بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الخليل

عمادة الدراسات العليا

قسم اللغة العربية

وصف الطبيعة في شعر العصر المملوكي الأول

"٦٤٨هـ - ٧٨٤هـ"

إعداد الطالب:

موسى علي موسى النجادي

إشـــراف:

أ. د. حسن عبد الهادي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير بقسم اللغة العربية بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل

أيلول/ ٢٠٠٦م

شعبان/ ١٤٢٧هـ

ب

نوقشت هذه الرسالة يوم الخميس بتاريخ 2006/11/02م

الموافق 11 شوال 1427هـ وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. أ. د. حسن عبد الهادي	
2. د. مشهور الحبازي	
3. د. علي عمرو	

الإهـــداء

- إلى من أفنى عمره عطاءً وتضحية، حتى أتاه اليقين ... أبي

- إلى من زرعت الأمل في طريقي، وعاشت تنتظر يوم الفرح حتى أتاها ... أمّي

- إلى إخوتي ... زوجتي ... أبنائي

إليهم جميعاً أهدي هذا البحث حبّاً وتقديراً

شكر وتقدير

يسعدني أن أتقدم بوافر الشكر وعظيم الامتنان لشيخي وأستاذي

الأستاذ الدكتور: حسن محمد عبد الهادي السراحنة

الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة فنهلت من علمه، وأفدت من نصحه، وتفضل بالإشراف على هذا البحث.

فجزاه الله عن العلم وطلابه خير الجزاء، وأثابه حُسْنَ الثواب.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
ـ المقدمـــــــــــــة	ل
ـ تمهيـــــــــــــر	1
ـ الفــصل الأول: الطبيعـة السـاكنة	(3ـ 88)
– الطبيعة السماوية	4
أولاً: الليـل والـصباح	4
أ. الليل	4
ب. الصباح	7
ثانياً: النجوم	8
ثالثاً: القمـر	12
رابعاً: الغيم والمطر	14
خامساً: البرق والرعد	20
أ. الـبرق	20
ب. الرعد	21
سادساً: الرياح..	22
سابعاً: النـسيم..	25
– الطبيعة الأرضية	25
أ. فصول السنة	25
1ـ الربيع	25
2ـ الصيف	31
3ـ الخريف	31
4ـ الشتاء	33
ب. الرياض	35
جـ النباتـــات..	47

أولاً: الأشـجار 47
1ـ الأشجار غـير المثمـرة 48
أـ البان 48
بـ السرو 50
جـ الأراك 50
2ـ الأشــجار المثمـــرة 51
أـ النخلة 51
بـ المشمش 52
جـ الخوخ 52
دـ الرمان 53
هـ التفاح 54
وـ اللـوز 54
زـ السفرجل 57
حـ القراصـيا 58
طـ العنـب 58
يـ الزيتـون 58
كـ الأترج 59
لـ الليمـون 59
مـ النارنج 59
نـ الفستق 60
ثانياً: النباتات الموسمية 60
أـ البطيخ 60
بـ الخشخاش 61
جـ الفجل 61
دـ الباقلاء 62

ثالثاً: الأزهار 62

أ- الورد 63

ب- النرجس 67

ج- المنثور 71

د- النيلوفر 72

هـ- البنفسج 74

و- الأقحوان 75

ز- الشقيق 76

ح- السوسن 77

ط- النمّام 77

د- الجداول والأنهار 78

أ- في الشام 78

ب- في مصر 81

الفصل الثاني: الطبيعة المتحركة .... (89- 148)

أولاً الحيوان الأليف 90

أ- وصف الحيوان الأليف 90

1- الخيل 90

أ- الصفات الحسنة 90

ب- الصفات غير الحسنة 97

2- الإبل 99

3- الكلاب 102

4- الحمير 107

5- البغال 111

6- حيوانات أخرى 112

ب- رثاء الحيوان الأليف 113

1ـ الكريش 114

2ـ الحمار 117

3ـ الثور 120

4ـ البغل 121

ثانياً: الحيـوان غير الأليف 122

أ. الفهـــــد 122

ب. الخنزيــر 123

ج. القـــــرد 123

ثالثاً: الطير 124

أ. الطيور الداجنة.. 125

1ـ الحمام 125

2ـ الشحرور 132

3ـ الديك 132

ب. طيور الصيد 135

1ـ التّم 134

2ـ الكي 135

3ـ الإوز 136

4ـ اللغلغ 137

5ـ الأنيسة 137

6ـ الحبرج 138

7ـ الكراكــي 138

8ـ الغرنوق 139

9ـ الصوغ 140

10ـ المرزم 140

11ـ الشبيطر 141

12ـ العناز 141
13ـ النعام 142
جـ سباع الطير وجوارحها 143
1ـ النسر 143
2ـ العقاب 143
3ـ الصقر 144
4ـ البازي 144
رابعاً: الحشرات والزواحف 145
أـ الحشرات 145
بـ الزواحف 147
الفصل الثالث: الطبيعة الصناعية .... (149ـ 210)
– المباني 150
أولاً: المساجد 150
ثانياً: المدارس 155
ثالثاً: الأديرة 159
أـ دير بيره دواخين 160
بـ دير سهلان 162
جـ دير سمعان 163
رابعاً: مبان أخرى 163
1ـ المنازل 163
2ـ المارستانات 167
3ـ الأهرام 167
4ـ الحمامات 168
– المتنزهات 173
أ. متنزهات دمشق 173

1ـ غوطة دمشق 173
2ـ النيربان 174
3ـ الجبهة 175
4ـ الربوة 175
5ـ الشقراء والميدان 176
6ـ اليلك 177
7ـ السهم 177
ب. متنزهات مصر 177
1ـ الروضة 177
2ـ المشتهى والمعشوق 179
3ـ الرصد 180
– مجالس اللهو 180
– البرك 184
1ـ بركة الفيل 184
2ـ بركة الحبش 185
3ـ بركة الرطلي 185
– النواعير 186
– الدواليب 190
– الفوارات 191
– الأدوات الصناعية 192
أولاً: أدوات الزينة 192
ثانياً: أدوات اللهو 193
أ. أدوات الغناء 193
ب. الشطرنج والنرد 195
ثالثاً: أدوات الخمر 198

رابعـــاً: أدوات الإضـــاءة 202
خامسـاً: أدوات الحــرب والقتـــال 206
ساوســاً: أدوات أخــرى 208
الفــصل الرابــع: الدراســـة الفنيـــة .... (211ـ 288)
– بنية القصيدة 212
– الصورة الشعرية 227
أ- الجانـــب الحـــسي 227
1ـ الصورة البصرية 227
2ـ الصورة السمعية 238
3ـ الصورة الشمية 243
4ـ الصورة الذوقية 244
5ـ الصورة اللمسية 245
ب- الجانـــب الانفعـــالي 248
– اللغة والأسلوب 259
– الموسيقى الشعرية والصنعة البديعية 277
الخاتمـــــــــــــة 289
ملحـــق بتراجـــم الـــشعراء 292
الفهـــــــارس .... (303–311)
1ـ فهـــرس الآيـــات 304
2ـ فهـــرس الأعـــلام 305
3ـ فهـــرس الأمـــاكن 308
4ـ فهـــرس المـــصطلحات 310
المـــصادر والمراجـــع 313
ملخـــص باللغـــة الإنجليزيـــة 335

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير البشرية أجمعين، وبعد:

فقد استهوتني دراسة الشعر في العصر المملوكي؛ لإيماني بأصالة التراث وأهميته، واحتوائه على الكثير من جوانب الحياة في ذلك العصر، ولِما حفَلت به تلك الحقبة من حوادث تركت بصماتها على البلاد العربية قاطبة.

ولكي تتوافر في دراسة الشعر عناصر الدقة، فلا بد أن تُحصَرَ في جانب من جوانبه، أو ظاهرة من ظواهره، لها سماتها المميزة، ومعالمها المحددة وهكذا وجدت نفسي أتتبع تلك الجوانب والظواهر، لأقف عند واحدة منها وهي:

وصف الطبيعة في شعر العصر المملوكي الأول "648هـ - 784هـ".

لأنَّ الطبيعة لها مكانها البارز في القصيدة العربية، وقد عبّر الشعراء من خلالها عن كثير من أحوالهم وأوضاعهم.

وقد توافرت دوافع عدة، دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع، منها أن تلك الدراسات التي قام بها الباحثون في الطبيعة في الشعر العربي، شملت الفترة الممتدة من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأيوبي، فلاحظت أن وصف الطبيعة في العصر المملوكي لا يقلُّ أهمية عن تلك العصور، وبما أن تلك الدراسات لم تغطِ الفترة المملوكية فقد ارتأيت أن يكون بحثي هذا امتداداً لها.

كما أن من بحثوا في أدب العصر المملوكي، لم يقفوا عند الطبيعة في شعر العصر المملوكي، إلا وقفات سريعة، لا تعطي صورة شاملة، بل لقد ذهب بعضهم إلى وصف شعر الطبيعة في ذلك العصر بالقلة، ومن هنا كانت الحاجة لإلقاء الضوء على وصف الشعراء للطبيعة خاصة أن مصر وسوريا كانتا من أبرز واحات البلاد العربية التي أنعم الله عليها بالكثير من معالم الجمال، فلا غرو إذن أن يصور الشعراء بيئتهم وما فيها مما يبهج القلب، ويسر النفس.

والدافع الثاني لهذه الدراسة: هو تفنيد ما استقر في نفوس بعض الدارسين من حكم على أدب هذه الفترة بالانحطاط، وتسمية بعضهم لتلك الفترة بعصر الانحطاط، حيث لم يعرف تاريخ الأدب العربي حكماً جائراً على حقائقه الأدبية مثل هذا الحكم، ولتبيان الحقيقة، رأيت أن أدرس هذه الظاهرة، ظاهرة الطبيعة في شعر العصر المملوكي، علّي أسهم بعض الشيء في رفع ما وقع على ذلك العصر من ظلم، وبيان أن العرب أحسّوا إحساساً عميقاً واضحاً بأنّهم كانوا امتداداً لتراث عريق، فنهضوا به، مقلدين تارة، ومجددين تارة أخرى.

لذا، فإني أهدف من دراستي هذه إلى أن أكشف عن وصف شعراء العصر المملوكي للطبيعة، وأبين ما استفادوه ممن سبقهم، وما أضافوه إلى ذلك التراث العريق.

ومن خلال هذه الدراسة، يمكن معرفة كيفية تناول شعراء العصر للطبيعة والمنهج الذي ساروا عليه في وصفهم، وعبروا من خلاله عن مكنونات نفوسهم، وخاصة أنّ شعر الطبيعة لا يختص بجانب من الأدب دون غيره، بل يلم بموضوعاته كافة؛ لأنّه كثيراً ما يتوزع بين ثنايا قصائد المدح، والغزل والرثاء، إلى جانب الوصف، حيث إنّ الطبيعة هي المصدر الأول الذي يستمد منه الشعراء صورهم وتشبيهاتهم.

وحتى يتسنى لي تحقيق ما أصبو إليه، رأيت أنْ أقسم بحثي هذا إلى تمهيد وأربعة فصول، وخاتمة، تحدثت في التمهيد عن بواعث شعر الطبيعة، وجعلت الفصل الأول للحديث عن الطبيعة الساكنة، وقسمتها إلى قسمين:

- الطبيعة السماوية، وتشمل الليل والصباح والنجوم والقمر والغيم والأنهار والبرق والرعد والنسيم، وغير ذلك.
- الطبيعة الأرضية، وتشمل الربيع والرياض والأزهار والأشجار والأنهار.

أما الفصل الثاني فقد جعلته للحديث عن الطبيعة المتحركة وقسمته إلى أربعة أقسام:

- الحيوان الأليف: وتحدثت فيه عن الحيوان الأليف الذي اقتناه الناس في ذلك العصر وورد ذكره عند شعرائهم، كالخيل والإبل والكلاب والحمير والبغال، ثم تحدثت عن رثاء بعض الشعراء للحيوان وبكائهم له.
- الحيوان غير الأليف: عرضت فيه للحيوان غير الأليف الذي ورد ذكره في أشعار العصر.
- الطير: وتحدثت فيه عن الطيور المترنِّمة كالحمام، ثمّ تحدثت عن طيور الصيد، حيث كانت لها مواسم معينة، ينتظرها الناس، ويخرج لها السلاطين والأمراء في مواكب تضم الشعراء الذين انبروا يصفون ذلك.
- الحشرات والزواحف: حيث أوردت نماذج مما ورد ذكره في شعر العصر، وأبرزت مغزى الشعراء من ذكرها في أشعارهم.

أما الفصل الثالث فقد جعلته للحديث عن الطبيعة الصناعية من مبانٍ: كالمدارس والمساجد والحمامات، وغيرها. وتحدثت أيضاً عن المتنزهات ومجالس اللهو والبرك والنواعير والأدوات بأنواعها، مما ورد في أشعار شعراء العصر.

أما الفصل الرابع فقد جعلته للدراسة الفنية، فتحدثت فيه عن بنية قصيدة الطبيعة، والصورة الفنية بشقيها الحسِّي والانفعالي، واللغة والأسلوب والموسيقى والصنعة البديعية.

وختمت بخاتمة ضمنتها أهم النتائج والتوصيات التي وصلت إليها.

أما منهجي في هذه الدراسة، فقد اتبعت المنهج التكاملي فعكفت على جمع المادة الشعرية من مظانِّها، وطفقت أصنّفها لتتناسب وفصول الدراسة ثم أدرسها وأحللها، كما اتكأت على المنهج النفسي عند تحليلي للصورة الفنية لشعر الطبيعة، وحرصت على الابتعاد عن الفنون الشعرية التي خرجت عن بحور الخليل، كالدوبيت والزجل والبليق والكان وكان، وغير ذلك، لأنها تعد من الشعر الشعبي في ذلك العصر، فجعلت بحثي في الشعر الفصيح دون سواه.

واستعنت بالعديد من الكتب، مما استطعت الوصول إليه، منها دواوين شعراء ذلك العصر التي كانت المصدر الأول للدراسة، وكذلك بعض المجاميع الأدبية مثل نزهة الأنام في محاسن الشام لأبي البقاء البدري، ومطالع البدور للغزولي، وحلبة الكميت للنواجي، وذيل مرآة الزمان لليونيني، وكوكب الروضة للسيوطي والكشف والتنبيه للصفدي، وغير ذلك مما ورد في مراجع البحث ومصادره.

أما الكتب الحديثة، فمنها كتاب آفاق الشعر في العصر المملوكي لياسين الأيوبي، وفن الرثاء في الشعر العربي لرائد مصطفى، وأدب الصناع وأرباب الحرف لمحمود سالم، والحركة الشعرية في حلب الشهباء لأحمد الهيب، وأدب العصر المملوكي الأول لفوزي أمين وغيرها، إضافة إلى الكتب التي تخصصت في شعر الطبيعة مثل الطبيعة في الشعر الجاهلي لنوري القيسي، ووصف الطبيعة في الشعر الأموي لإسماعيل العالم، وشعر الطبيعة في العصر العباسي لرشدي حسن، والطبيعة في شعر مصر والشام من القرن الخامس إلى نهاية الدولة الأيوبية، وهي رسالة ماجستير لأبي صعيليك.

أما عن الصعوبات، فقد تمثلت في صعوبة الوصول إلى كثير من المصادر والمراجع، إما لأنها مخطوطة، أو لأنها طبعت قديماً ولم يبق منها إلا النزر اليسير في المكتبات خارج الوطن، أو لأنها حُقِّقت ولم تنشر، وما زالت متناثرة في الجامعات التي حُققت فيها، وبالتالي كان من الصعب الإلمام بذلك، خاصة في ظل الظروف السياسية والاقتصادية السيئة التي نعيشها، التي لا تسمح للباحث بالسفر المتكرر للبلدان المجاورة، على أنّي حاولت جهدي تذليل تلك الصعوبات بالسفر تارة، وبالمراسلة تارة أخرى.

ومهما يكن من أمر شعر العصر المملوكي، وسواء أكان جيداً أم غير ذلك، فلا بد من دراسته وتأريخه وتقويمه، لأن دراسة الأدب وتأريخه لا تهتم بالعصور الذهبية له فقط، وتهمل ما سواها، بل تهتم بجميع العصور الأدبية، وتعلل مظاهر الضعف والقوة، وتبين أسباب ذلك وتربطها بالنتائج بطريقة موضوعية دون انحياز.

لذلك لا أجد عذراً لمن أهمل دراسة هذا الأدب، وحكم عليه بالانحطاط دون أن يسبر غوره، ويتتبع اتجاهاته وظواهره، ويعطيه حقه من الدراسة والاهتمام، وهذا ما أرجو أن أوفّق إليه بإذن الله.

وبعد: فهذا ما استعطت تقديمه في هذه الدراسة، كما وجدته عند الشعراء، ورأيته ممـثلاً فـي صورهم وتشبيهاتهم التي قدموها، لا أزعم أنّي بلغت فيه الغاية، ولا أتيت بما فيه الكفاية، وإني لنـاظر بعين التقدير والاحترام لكل من يسدي إليّ ملاحظةً يُسدِّد فيها خُطاي، أو إرشاداً أتلافى فيه الخطأ، والله أسألُ العون والتوفيق، إنه نعم المولى ونعم النصير.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

موسى النجادي

تمهيد

بواعث شعر الطبيعة في مصر والشام

احتلت مصر والشام موقعاً متميزاً في العصر المملوكي جعلها محط أنظار العلماء والأدباء، بعد أن غزا هولاكو بغداد، وحطم عرش الخلافة العباسية(1)، إذ شكل استيلاء المغول على البلاد قيداً للعقول والأفكار وشغلاً للأفهام والخواطر، مما أدى إلى نزوح الأدباء والشعراء عنها إلى مصر والشام، فكانت الزعامة الأدبية لهما، وغزر فيهما الإنتاج العلمي والأدبي، ونشأ فيهما أعظم أدباء ذلك العصر، وأصبحتا مركز نشاط العالم الإسلامي الفكري والعلمي والأدبي.

وإضافة إلى الموقع السياسي المتميِّز، فقد تميز الإقليم بموقعه الطبيعي الذي حباه مكانة في نفوس الشعراء والأدباء، ففيه التضاريس المتنوعة من جبال وسهول وصحارٍ وأغوار، مما جعل منه واحة طبيعية ترى فيها المتنزهات والحدائق والرياض والأشجار والنبات والأنهار، كما أدى ذلك إلى تنوع النبات والحيوان فيه، الأمر الذي انعكس على وصف الشعراء فأدى إلى تنوعه، كلٌّ حسب بيئته.

وتميزت الشام ومصر بكثرة أنهارهما الجارية، والبرك والجداول، وهذا أدى إلى كثرة الرياض والغياض، وتنوع النبات والزهر، كما أدى إلى إقامة المتنزهات والبرك والنوافير والنواعير والدواليب، التي أقيمت على تلك الأنهار، للاستفادة من مائها، أو للتمتع والاستجمام.

وكما تنوعت البيئة من جبال وسهول وصحراء، فقد تنوعت الأمطار، فمن مناطق باردة تكسوها الثلوج في كثير من أيام الشتاء، إلى مناطق شحيحة الأمطار حارة نسبياً، وهذا ساعد في تنوع مظاهر الطبيعة مما انعكس على وصف الشعراء لها.

وتميزت مدن هذا الإقليم بمواقعها المختارة بعناية، فغالباً ما تقع على ضفة نهر، أو يخترقها النهر ويقسمها إلى قسمين أو أكثر، أو تكون في موقع حباه الله جمالاً طبيعياً، فانتشرت فيها المتنزهات مما ساعد في إضفاء طابع من الجمال عليها.

وتنوع التضاريس وكثرة الرياض والأنهار، أديا إلى تنوع الحيوان والطير، فكثر لدى الناس الحيوان الأليف لاستغلاله في حياتهم اليومية إضافة إلى غير الأليف الذي ينتشر بين الجبال والأودية.

وتنوّع الطير كذلك، وخاصة الطيور التي كانت تعبر هذا الإقليم في مواسم معينة، عرفها الناس فترقبوها، وتصدوا إليها، وكذلك الطيور المترنمة التي ملأت الغياض والرياض.

---

(1) ينظر، أحمد بدوي، **الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية**، 110.

ومن البواعث التي أدت إلى وجود شعر الطبيعة، وجود بعض المعالم الحضارية في هذا الإقليم، إضافة إلى أثر الحضارة في ازدياد الأبنية والقصور والمتنزهات، التي تفنن أصحابها في زخرفتها وتصميمها، وكذلك انتشار كثير من الأدوات الحضارية التي وجد فيها الشعراء مادة لوصفهم.

وبدا أثر الحضارة في الشعر أيضاً، وذلك باستبدال بعض الشعراء المقدمات الطللية التي عرفتها القصيدة العربية منذ القدم، بمقدمة في وصف الطبيعة من رياض وأزهار ونسيم وطيور وغير ذلك، وكذلك استمد الشعراء صورهم من الطبيعة سواء أكان ذلك في قصائد الغزل أم المدح أم غير ذلك.

ومما زاد من شعر وصف الطبيعة، غربة كثير من الشعراء عن أوطانهم ومدنهم، وحنينهم إليها وإلى أيامها، فوصفوا معالم الجمال فيها، وأفاضوا عليها من أخيلتهم، وناجوا النسيم والبرق والحمام يبثونه أشجانهم أو يحملونه تحياتهم.

وكان لعدم معرفة الحكام والسلاطين الشعر وتذوقه، دور في اتجاه الشعراء إلى الطبيعة يصفونها ويبرزون مفاتنها، ويضفون عليها من أحاسيسهم ومشاعرهم، وأدى ذلك أيضاً إلى مباراة الشعراء فيما بينهم لوصف مشهد معين أمام أعينهم، فيقدم كل منهم صورة له مما تجود به قريحته.

ومن البواعث لشعر الطبيعة أيضاً، الاتباعية للعصور السابقة، ومحاولة الشعراء مجاراة القدامى في نظمهم وأسلوبهم، فوصفوا الأطلال والرحلة والظعن وغير ذلك، وإن كانوا لم يعيشوا تلك التجربة التي عاشها من سبقهم في العصور المختلفة.

وكان لشيوع مجالس اللهو، دورٌ في بعث شعر الطبيعة، إذ غالباً ما تقام تلك المجالس بين أحضان الطبيعة، فتغنّى بها الشعراء ووصفوا مظاهر الجمال حولها.

وهكذا فقد لعب المكان دوراً بارزاً في بعث شعر الطبيعة ليشكل ظاهرة حيويّة ومظهراً من مظاهر شعر ذلك العصر، اهتمّ به الشعراء، ونال نصيباً وافراً من شعر تلك الحقبة، فقد ركز الشعراء على مباهج الطبيعة ومحاسنها وألوانها وأنواعها من أزهار ورياحين وأنهار وأودية، كما لجأوا إلى بث الحياة في مظاهر الطبيعة، وقلدوا القدماء في تشخيص الطبيعة، وانتزعوا أوصافهم منها[(1)]، وسأحاول توضيح ذلك خلال فصول هذه الدراسة.

---

(1) ينظر، بسام علي أبو بشير، **وصف الطبيعة في الشعر المملوكي، بين شعراء مصر وبلاد الشام**، ص88، مجلة القراء والمعرفة، عدد 48، كلية التربية- جامعة عين شمس، القاهرة، 2005.



الطبيعـــة الـــساكنة:

- الطبيعـة الـسماوية
- الطبيعـــة الأرضـــية

الطبيعة السماوية

مشاهد الطبيعة السماوية متنوعة فرسم لها الشعراء صوراً متنوعة، وسجلوا إعجابهم بها كما سيتضح من خلال حديثنا عنها:

أولاً: الليل والصباح

الليل والصباح متعاقبان لا يذكر أحدهما إلا وأوحى بذكر الآخر، فلا بد لليل من صباح، ولا بد أن يعقب الصباح ليل، ولهذا كثر ذكرهما في أشعار العصر كما سأبينه خلال الصفحات الآتية:

أ- **الليل:** لم يكن وصف الليل بالجديد، فقد عرض له الشعراء منذ القدم، فلا يكاد ديوان شاعر من مشاهير القدماءَ يخلو من أبيات يصفُ فيها الليل، بطولِهِ ووحشته.

وقد سار شعراء العصر المملوكي الأول على نهج سابقيهم في وصف الليل بظلمته الموحشة، وطوله الذي أرهق نفوسهم، وأتعب أجسادهم، فهذا ابن الظهير الإربلي، يتحدث عن ظلمة الليل الموحشة أثناء قطعة الصحراء في طريقه ليصل ممدوحه، يقول:

[الخفيف]

جبتُها والظلامُ راهبُ ليلٍ — جاعلٌ كلَّ كوكبٍ قَنديلا

أوعظيمٌ للزنج يقدمُ جيشاً — قد أعدّوا أسنّةً ونصولا[1]

ويصور ليلته تلك بالغراب الضخم، الذي لولا خوفه من الباز ما طار ولا أقلع، يقول:

[الخفيف]

ليلةٌ كالغُدافِ لو لم يَرُعْها — بازُ فَجْرٍ ما أوشَكَتْ أن تزولا[2]

رقَّ جلبابُ جُنحها وبدا شف — فَ أ كما شارف الخِضَابَ النُّصولا[3]

وبعد المعاناة والمشقة التي عاناهما الشاعر أثناء رحلته في الليل الطويل يصور الصبح وقد أدركه، لينقذه من هذه المعاناة، وتلك المشقة، ويركز في لوحته على عنصر الحركة، الذي يعطي اللوحة بُعداً آخر يزيدها جمالاً، فالصبح يتلو الليل، كفرس أشهب يتلو أدهم، والأشهب والأدهم من الخيول ولعلك تلاحظ التناسق بين اللون الأشهب والصبح، واللون الأدهم والليل، إضافة إلى الصورة الأخرى وهي ميل اللجين وحركته وهو يخط طرف الظلام، في محاولة لتبديد السواد وهكذا فإن الشاعر يمازج بين اللون والحركة، ليحاول كشف خبايا نفسيته المتعبة من طول الليل وظلمته، والتي تترقب الفجر بفارغ الصبر، ليصل إلى ممدوحه الذي يعول عليه أن يفرج ما به من كُرَبٍ فما قطع هذه

---

(1) ابن الظهير الإربلي، **ديوانه**، 65، وبهاء الدين الإربلي، **التذكرة الفخرية**، 448.

(2) الغداف: الغراب الضخم، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (غدف)، 578/6.

(3) ابن الظهير الإربلي، **ديوانه**، 65، وبهاء الدين الإربلي، **التذكرة الفخرية**، 449.

الفيافي وتلك القفار، إلا ليصل إليه، يحدوه الأمل في العطاء الجزيل، ولنترك الشاعر يصور تلك اللحظات بنفسه، يقول:

[الخفيف]

وتولَت وأشهبُ الصبح يتلو | أدهمَ الليل وافياً مشكولا
وكانّ الصباحَ ميلُ لجينٍ | كاحلٌ للظلامِ طَرْفاً كحيلا
ما انتهَتْ والسهاد حتى انتهى الصب | رُ ورحنا من خمرةِ السهد ميلا[1]

وطول الليل قضية تُقلق الشعراء، فصوروها بصور عدة، فمنهم من يرى أن الصبح قد مات، لطول ليله وسُهاده، كما في أبيات ابن الوردي:

[الخفيف]

طال ليلي ولي جفونٌ قصارٌ | هن في ربْعِكُم جوارٍ وكنّس
واعتقدتُ الصباحَ مات ولو لم | يكن الصبحُ ميّتاً لتنفّس[2]

وليلُ العاشقين ليلٌ طويل، صوره الشعراء، وصوروا الارق الذي ينتابهم جراء رحيل الأحبة أو هجرِهم، من ذلك تصوير التلعفري لمعاناته بعد رحيل أحبته وهجرهم له، مقارناً طول ليله بيوم الحشر الذي لا ليل له، وهذا لا صبح له، يقول:

[الكامل]

يا راحلين وفي أكلَّةِ عيسِهم | رشا عليه حشى المحبّ مُقلقلهْ
جزتُم مداكم في قطيعتِكم فلا | عَطْفٌ لعائدِكم يرومُ ولا صلة
قَسَماً بكم قد جِرْتُ مما اشتكي | حسبي الرجاءُ عدمْتُه ما أطولَه
ليلي كيومِ الحشر معنىً إنْ يكن | لا ليلَ ذاك له وذا لا صُبْحَ له[3]

ويشكو ابن نُباته طول الليل، فيرى الكواكب واقفة لا تتحرك، ويبدو كوكب زحل كأنه يبحث عن الجوزاء كما يبحث الأعمى عن عصاه، يقول:

[الكامل]

ما بالُ ليلي لا يَسيرُ كانما | وقَفَتْ كواكبُه من الإعياءِ
وكانما كيوانُ في آفاقه | أعمى يسائلُ عن عصا الجوزاءِ[4]

وإذا خيّم الليل، تكالبت الهموم، وأرقت أصحابها، ومنعتهم لذة النوم، وقد عبر الشعراء عن ذلك، من خلال شكواهم من طول الليل، فابن نباته مثلاً يصور الهموم وكأنها دُمّل يشتد أَلَمُه في الليل فيمنعه الراحة والنوم، يقول:

---

(1) ابن الظهير الإربلي، **ديوانه**، 65.

(2) ابن الوردي، **ديوانه**، 261، وفي البيت إشارة إلى قوله تعالى: "والصّبح إذا تنفّس" التكوير اية 18.

(3) التلعفري، **ديوانه**، 33.

(4) ابن نُباته، **ديوانه**، 118.

[الطويل]

ويـــارُبَّ ليـــلٍ كـــان لـــي بكؤوسِـــهِ ومبـــسمِهِ ســـلْكٌ يُـــنَظَّمُ بالـــدُّرِ
تـــولى ووافـــى بـــالهمومِ كَـــدُمّلٍ أكابِـــدُهُ في الحـــالتين بـــلا فجـــرَ
كـــان النجـــومَ المـــائلاتِ بأُفْقِـــه مَفَـــارِقُ شـــيبٍ لا تـــسرُّ ولا تـــسري(1)

والشكوى من الليل وطوله، أمر يكشف عن نفسيته التي تكره الظلام وتحب النور، ففي النـــور حياتها وانطلاقها، أما الظلام ففيه حجب لها، ووحدة، وتراكم للهموم، لذا نجـــد الـــشاعر يبحـــث عـــن الصباح ويشكو بُطْءَ مجيئه، حتى كأنه ضل الطريق، أو كأن الكواكب سُمِّرت، يقول السراج الورّاق:

[الكامل]

ياليـلُ هـل ضـلَّ الـصباحُ فمـا اهتـدى للـــشرقِ أم سُـــدَّت عليـــه طريقُـــهُ
وهـــل الكواكـــبُ سُـــيِّرت أم سُـــمِّرتْ أم عـــاق كـــلَّ مـــسيِّرٍ عُيُوقُـــهُ(2)

ولطول انتظار المشدِّ الصباح، ولنفاذ صبره من هذا الانتظار، يرى أنه قد مات، يقول:

[المجتث]

مـــــات الـــــصباحُ بليـــــلٍ أحييتُـــــهُ حـــــين عـــــسعس
لوكـــــان لليـــــل صُـــــبْحٌ يعـــــيشُ كـــــان تـــــنفّس(3)

ومثلهم ابن نباته، لكن سبب الشكوى يختلف، فهو يشكو طول الليل وظلمته، لأن ذلك مانعاً لـــه من الوصول إلى ممدوحه، ولهذا راح يراقب النجوم التي تسمّرت ولم تتحرك، وطال انتظاره حتى أتى الفجر الذي يشبه وجه ممدوحه في الصباحة والتهلُّل، يقول:

[البسيط]

كـم ليلـةٍ بـتُّ أشـكُو مـن تطاولِهـا علـيّ، واللّيـلُ داجـي القلـبِ كـافِرُه
وأرقـب الـشهب فيهـا وهـي ثابتـةٌ كانمـا سُـمِّرت منهـا مـسامِرُهُ
حتـى بـدا الـصُّبْحُ يحكـي وجـهَ سـيدنا قاضـي القـضاة إذا اسـتجداهُ زائـرُهُ(4)

وإن كان ليل الهموم طويلا كما يصورَهُ الشعراء، فإن ليل السعادة يختلف عن ذلك، فهـــو ليـــل قصير، لا يلبث أن ينبلج صُبحُه، لأن الوقت لا حساب له في مقياس السعادة، فما أن يبدأ حتـــى يـــؤذن بالانتهاء بسرعة، ودون أن يشعر المرء بذلك، فالسعادة تمرُّ بسرعة كأنها دقائق، علـــى العكـــس مـــن دقائق الهموم التي تمر ثقيلة كأنها الساعات الطّوال، من ذلك أبيات للحلي يصور فيها ليلة وصل مـــرت به، يقول:

---

(1) ابن نُباته، **ديوانه**، 200.

(2) النواجي، **حلبة الكميت**، 345.

(3) **نفسه**، 345، وفي البيتين اقتباس من الآيات الكريمة "والليل إذا عسعس ۞ والصبح إذا تنفس" التكوير اية 17-18.

(4) النواجي، **حلبة الكميت**، 349.

[البسيط]

لله ليلـــة أنـــسٍ قلـــتُ إذ ذُكـــرِت، ياليلـةَ الوصـلِ مـن ذاتِ اللمـى عـودي
والـــشرقُ قـــد حَمَلَـــتْ أحـــشاؤه لهبـــاً للـــشمسِ فيهـــا حـــنينٌ غـــيرُ مولـــودِ
وثعلـــبُ الـــصُبحِ وافـــى فـــاغِراً فمـــهُ إذ قابلتـــهُ الثُريـــا شـــبهُ عنقـــودِ[1]

ويتحدث عن ليلة أنس أخرى، واصفاً قصرها، وسرعة انقضائها، فالصبح مع جماله، إلا أنـه قبيح لسرعة انبثاقه، بحيث لم يمهله لينعم بملذّاته من شرب ولقاء بالأحبة، والشعور بـسرعة سـاعات السعادة، وطول ساعات الألم والمعاناة، يرجع إلى طبيعة البشر، حيث لا يحس الإنـسان بالوقـت فـي لحظات السعادة، يقول الحلي:

[البسيط]

للهِ ليلتُنـــا بالقَـــصرِ كـــم قَـــصُرت فَظَلْـــتُ مـــصطبحاً في زيٍّ مغتبـــق
والـصبح قـد أخلقـت ثـوب الـدجى يـده وليتـــه جـــاء للعـــشّاق بـــالخلق
أبلـى الظـلامَ ومـاذا لـو يجـود بـه علـى جفـونٍ لطيـب الغُمـضِ لم تـذقِ
مـا أحـسن الـصُبح لـولا قُـبحُ سُـرْعَتِهِ وأعـــذبَ الليـــلَ لـــولا كثـــرةُ الأرق[2]

أما الشهاب العزّازي، فيتحدث عن ليلة قضاها ببستان، بين الأحبة والندمان فما هلّت إلا وهـلّ الصُبح معها، يقول:

[الرجز]

لله ليـــلٌ لم تَغِـــبْ أقمـــارُه حتـــى تبـــدى ســـافراً نهـــارُهُ
ليـــلٌ توشّـــى بـــالنجومِ بُـــرْدُهُ وطرّزَتْـــه بالـــصّبا أســـحارُهُ[3]

هكذا فإن ليل الشاعر يتلوّن حسب نفسيّته، وما يعتمل في صدره من مشاعر، فإن كان سـعيداً، بدا ليله قصيراً، فيُمْضي النهار بطوله ينتظر عودة الليل، الذي ما إن يحلّ حتى يـستعد للرحيـل، وإن كان مهموماً حزيناً، أثقلت كاهله مشاق الحياة، بدا ليله طويلاً لا ينتهي، وبات ينتظـر الـصبح بفـارغ الصبر.

ب- الـصباح: صور الشعراء إطلالة الصباح، وطرده لليل، وإشراق شمسه وغناء الأطيار فرحة بـه، يقول الحلي:

[مجزوء الرمل]

أنكـــرَ الـــصبحُ دَمَ الليـــ ل وفي العُـــذرِ توصَّـــل
وتـــروّى مـــن شـــعاعِ الـــ شَّـــمسِ ثوبـــاً لم يُفـــصّل
فبكـــى الطـــيرُ بنـــوحٍ أجْمَـــلَ القـــولَ وفـــصّل

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 349.
(2) **نفسه**، 105.
(3) الشهاب العزازي، **ديوانه**، ق 131.

قـــال: عُــذْرُ الصّبح في إذ كـــارِه لا يتحـصّل
دمــه في بُرْدتيــه وهـو منـه يتنـصّل[1]

ومن عادة الشعراء الدعوة إلى الصبوح، مع إقبال الصباح، فهذا صفي الدين الحلي يدعو ندماءه إلى الاصطباح، بعد أن بدت علامات النهار، حيث بدا الظلام ينقشّع، وصدحت الطيور بأصواتها مؤذنة بالصباح، يقول:

[البسيط]

هُبّوا فقد قُدّ ذيلُ الليلِ من دُبُرِ ونَبَّهَ الصَّحْبَ شدو الوُرق في السَّحَر
وأقبلَ الصبحُ يدعو بالصبوحِ لنا مناجياً بلسانِ النايِ والوتر
فاستيقظوا من ثيابِ السُكرِ وابتدروا راحاً تريحُ من الأحزانِ والفكرِ[2]

ثانياً: النجوم:

ويُقصد بها الأجرام السماوية المضيئة المحيطة بنا[3] وقد تناولها الشعراء بالوصف، مظهرين جمالها، أو متأملين السماء في الليل، داعين غيرهم إلى تأمُّلها، والتفكير فيها، وقد زينتها النجوم، من ذلك قول ابن قزل المشد، يدعو الغافل عن عبادة الله إلى القيام وتأمل السماء في الليل، ليتبين حكمة الله وقدرته، يقول:

[السريع]

يا غارقاً في نومهِ غافِلاً عن هذهِ الحكمةِ والقدرةِ
قم فانظر الشهب قد جَرَتْ خَلْفَ الشياطين بما تكره
وأدهمَ الليلِ غدا مُلْجماً بانجم الجوزاءَ والنثرةِ[4]

ويستعير للسماء وقد زينتها النجوم، صورة لوحٍ من اللازورد، ثُبِّتَتْ فيه مساميرٌ من فضّةٍ، يقول في ذلك:

[المتقارب]

كأنَّ النجومَ نجومُ السماء وقد لُحْنَ في العين من فَرطِ بُعْد
مساميرُ من فضة سُمِّرت على وجه لوح من اللازورد[5]

ولمنظر السماء في الليل، وقد رصّعتها ملايين النجوم، أثرٌ في نفوس الشعراء وانعكس هذا الأثر على الصور التي استعارها الشعراء لها، لبيان جمالها، وأغلب هذه الصور مستمدة من واقع

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 240.
(2) نفسه، 429.
(3) ينظر: يحيى الشامي، **النجوم في الشعر العربي القديم**، 26.
(4) ابن قزل المشد، **ديوانه**، 157.
(5) نفسه، 157.

الشاعر المشاهد، فابن تميم يصف السحاب في السماء بصدور البزاة أما النجوم بينها فكأنها أحداق تلك البُزاة، يقول:

[المتقارب]

وأفـــقٍ بَـــدَتْ فيـــه أعجوبـــةٌ ... تَبـــيِّن حِكمـــة خلّاقِهـــا

ســـحائبُه كـــصدورِ البُـــزاةِ ... وأنجُمُـــه مثـــلُ أحـــداقِها[1]

ويصف السماء والبدر في وسط النجوم، فيستعير لها صورة القائد وقد سار بجيشه، يكمن نهاراً ويسير ليلاً ليفاجئ عدوه، ولا يخفى ما في هذه الصورة من حركة وإبداع، يقول:

[الطويل]

كـــأنَّ نجـــومَ الليـــلِ والبـــدرُ بينهـــا ... مليـــكٌ ســـرى والجـــيشُ للـــسَّيرِ مُـــذْعنُ

أرادَ اغتيـــالاً مـــن عـــدوٍ فلـــم يَـــزَلْ ... يـــسيرُ إلى وقـــتِ الـــصّباحِ ويكمُـــنُ[2]

ويحاول الشهاب محمود تحري الدقة في لوحته التي يرسمها للسماء في الليل، فيشبه النجوم بعقودٍ تتلألأ في نحور زنجيات، ثم يشفع هذه الصورة بصورة الطيور المحلقة حول نهر ماء، ولّت خوفاً من البازي الذي أقبل يطاردها، يقول:

[الطويل]

ولاحَـــتْ نُجُـــومُ اللّيـــلِ زُهـــراً كانهـــا ... عقـــودٌ علـــى خُـــودٍ مـــن الـــزَنجِ تُـــنظَمُ

مُحلِّقـــةٌ في الجـــوِّ تحـــسبُ أنّهـــا ... طيـــورٌ علـــى نهـــرِ المجـــرّةِ حُـــوَّمُ

إذا لاحَ بـــازي الـــصُّبحِ وَلَـــت يؤمُهـــا ... إلى الغـــربِ خوفـــاً منـــه نـــسرٌ ومـــرزمُ[3]

ومن الصور التي جادت بها قرائح الشعراء للسماء، صورة رقعة الشطرنج، فقد صوّر بعض الشعراء السماء ببدرها ونجومها، برقعة الشطرنج، ولعل هذه من المحاولات التجديدية في الصورة الشعرية لهذا العصر، يقول الشاب الظريف:

[الرجز]

انظُـــرْ إلى الأفـــقِ تبّـــدى بـــدرُهُ ... وحولَـــهُ مـــن كـــلِّ نجـــمٍ شـــارِقُ

كَرقْعَـــةِ الـــشَّطرنجِ إلا أنَّهـــا ... لم يبـــقَ إلا الـــنقشُ والبيـــادِقُ[4]

ويتخذ الشعراء من مساءلةِ النجومِ دليلاً على معاناتهم وأرقهم، ذلك أنّهم يسهرون الليل يعانون ألم الفراق، ويرعى النجوم يعدُّها انتظاراً للفجر، علّه يخفف من ألَمِ حرقته، يقول ابن الوردي:

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 159.

(2) **نفسه**، 185.

(3) الغزولي، **مطالع البدور**، 540/2، والمرزم: **من طيور الماء**، ينظر: الدميري، **حياة الحيوان**، 397/2.

(4) الشاب الظريف، **ديوانه**، 229، النقش هو الأثر ويقصد به النقوش التي على لوحة الشطرنج، أما البيدق فادوات في لعبة الشطرنج، ينظر ابراهيم انيس (واخرون)، مادة (نقش)، 946/2، ومادة (بيدق)، 78/1.

[الطويل]

سلي النجم عن حالي يخبِّركِ لوعَتي   وما أنا فيه من بكاءٍ ومن سُهدِ[1]

وكذلك ابن أبي حجلة، يعلن أنه لم يذق طعم النوم، بل بات يرعى النجوم ويَعْدَّها، منذ أن فارقه محبوبه، يقول:

[البسيط]

مُذ غبتَ عنِّي شمسَ الدين ما اكتحلَتْ   عيني بغيرِ ذرورِ السُّهدِ والسَّهرِ
كم بتُّ أرعى نجومَ الليلِ من أرقي   يا أشبه الناسِ كلِّ الناس بالقمر[2]

واتخذ الشعراء من النجوم صوراً لعزائم ممدوحيهم، كما في قول الحلي:

[البسيط]

عزائمٌ كالنجومِ الشُّهبِ ثاقبةٌ   ما زال يُحرَقُ منهن الشياطينا[3]

كما اتخذوا من النجوم رمزاً لعلوِّ الهمّةِ، فالحلي يصور همته والعدو يحاوله أعلى من السماك[4]، يقول:

[الكامل]

أضحى يحاوِلُني العدوُّ وهِمَّتي   تعلو على هامِ السَّماكِ الأعزل[5]

ولعل أجمل وصف للسماء، تلك اللوحات الفنية المتكاملة لها في الليل، فقد دقق بعض الشعراء النظر فيها، وأطالوا التأمل والتفكير، فأتوا بلوحات فنية غاية في الدقة والإتقان، منها لوحتا الشهاب محمود الحلبي، وقد جعل من أداة التشبيه "كأن"، التي رددها في صدر كلِّ بيتٍ، إطاراً يزيّن بها لوحاته، يقول:

[الكامل]

وكأنَّ خُنّسَ زُهرِها لما بدت   تختالُ فيما بَيْنهنَّ جواري
وكأنّها لما جَلَت إكليلها   وهلالَها غراءُ ذاتُ سوار
وكأنّها روض مجرّتها به   نَهْرٌ وأنْجمُها سنا الأزهار
وكأنّ أسرابَ الكواكبِ حولَه   هِيمُ الظباء وحُوَّم الأطيار[6]

---

(1) ابن الوردي، **ديوانه**، 290.

(2) ابن أبي حجلة، **ديوان الصبابة**، 130، وعجز البيت مضمن من بيت لعمر بن أبي ربيعة، صدره "كم قد ذكرتك لو أجزى بذكركم" ينظر ديوانه 138/1، وينسب أيضاً إلى كثير عزة، ينظر ديوانه 531.

(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 34، وفي البيت اقتباس من قوله تعالى:"وحفظناها من كل شيطان رجيم ۞ إلا من استرق السمع فأتبعه شهاب مبين"، الحجر، 17-18.

(4) السماكان: نجمان نيران، أحدهما الأعزل والآخر الرامح، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "سمك"، 686/4.

(5) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 36.

(6) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 170.

أما اللوحة الثانية، فقد بدت فيها السماء ليلاً، وقد أظهرت كلّ ما حباها الله من زينـةٍ، فنجـوم المجرّةِ بدت كأنها سواقٍ وسط غدير، أو رياض اسودت لشدة خُضْرَتِها، يشقُّها نهـر إلـى شـطرين، والجوزاء كأنها إكليل رصِّع بالجواهر المتلألئة، أما سهيل، وقد تقدم النجوم، فكأنه إمام تقـدم صـفوف المصلين، ومهما حاولت التفسير، فإن ذلك يُفقد اللوحة رونقها، ولنترك الشهاب يعرضها كما أرادهـا، يقول:

[الطويل]

كـأنّ نجومـاً في المجـرةِ خـرّدٌ ... سـواقٍ رماهـا في غـديرِ زحامُهـا
كـأن رياضـاً قـد تسلـسل ماؤهـا ... فـشفت أقاحيهـا وشـاق خزامُهـا
كـأن سـنا الجـوزاء إكليـل جـوهر ... أضـاءت لآليـه فـراق انتظامهـا
كـأنّ سـهيلاً والنجـومَ وراءَه ... صـفوفُ صـلاةٍ قـام فيهـا إمامُهـا
كـأنّ الـدجى هيجـاءُ حـربٍ نجومُـهُ ... أسـنّتُها والـبرقُ فيهـا حـسامها
كـأنّ ثريّـا أفْقِـهِ في انْبِـساطِها ... يمـينُ كـريمٍ لا يُخـافُ انـضِّمامُها[1]

وتحدث شعراء العصر عن الثريّا، غير أن حديثهم عنها لم يكن بمستوى حديث من سبقهم مـن حيث الكمّ، ولعل ذلك يرجع إلى تغيُّر طبيعة الحياة فالشاعر القديم كان يقطع الفيافي والقفار ليصل إلـى ممدوحه، وأثناء سيره تتجلّى له الثريا بجمالها، فيصفها وصف الخبير بها العالم بأسـرارها، أو ربمـا كان يعيش في الصحراء، أما في هذا العصر فقد تغيرت طبيعة الحياة، فأصبح الناس أميل إلـى حيـاة الحضارة والاستقرار، وابعد عن حياة البداوة التي كان يعيشها الشاعر قديماً، ومع هذا، فقد أتى بعـض الشعراء بصور لها غاية في الدقة والجمال، منها قول الشهاب محمود:

[البسيط]

كـأنّ الثُّريـا والهـلالَ ودارةً ... حَوَتْـهُ وقـد راق الثُّريـا التئامُهـا
حبـابٌ طَفَـا مـن حـولِ زورقٍ فِـضّةٍ ... بكـفِّ فتـاةٍ طـافَ بـالراحِ جامُهـا[2]

ويصفها الحلي وقد مالت إلى الغرب، بعد أن أقبل الصبح يطرد الليل ويبدد العتمة، فيشبهها براية مالت إلى الأرض، وانتكست بعد هزيمة الجيش، يقول:

[الخفيف]

وجَلاهَـا والـصّبْحُ قـد هـزمَ الليـ ... لَ وهـمَّ الرفـاق بـالتعريسِ[3]
والثُريـا ولّـتْ ومالَـتْ إلى الغـر ... بِ فكانـت كالطـائِحِ المَنْكُـوسِ[4]

---

(1) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 170.

(2) النواجي، **حلبة الكميت**، 334، والصفدي، **الغيث المسجم**، 51/1.

(3) التعريس، نزول القوم ليلاً للاستراحة ثم الرحيل، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (عرس)، 172/6.

(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 355.

ثالثاً: القمر

القمر سمير العشّاق وأنيس المسافرين تناوله الشعراء منذ القدم، وعلى نهجهم سار شعراء هذا العصر، ولعل الغالب على صور القمر لَديهم كان في مجال الغزل وتشبيه المحبوب بالبدر، غير أنـي سأتجاوز عن الحديث في هذا الموضوع، لأنه يدخل ضمن باب الغزل، الذي هو ليس موضوع الدراسة، وسأحاول التركيز على وصف الشعراء للقمر بدراً وهلالاً.

وصف الشعراء القمر بدراً، مظهرين إعجابهم وفرحتهم بذلك، فهو يبدد الظلام، فيحلو لهم السهر والسمر على ضوئه، يقول ابن تميم في وصف ليلة مقمرة.

[البسيط]

وليلـةٍ في انتصافِ الشّهرِ مُقمِـرةٍ   بِتْنـا نـذود الكـرى فيهـا عـن المُقَـل

كانمـا بـدرُها عـينٌ تفـيضُ علـى الـد   دنيـا بمـاءٍ مـن الأنـوارِ مُتّـصِلِ[(1)]

فالقمر يعكس خيوط الأشعة إلى الأرض، وكأنه عين ماء، تفيض مياهها في كل ناحية من الأرض، غير أن هذه المياه لا تَبُلّ السمّار ولا تؤذيهم.

وينعته الصفدي، وقد بدت الثريا أمامه، بالحسناء وقد حياها النديم بطاقة نرجس، يقول:

[الكامل]

والبـدرُ في تِلْـو الثُّريـا قـد حَكَـى   خَـوْداً يحيِّيهـا النـديمُ بنـرجِسِ[(2)]

والمتتبع لدواوين الشعراء وكتب الأدب والتراجم في هذه الفترة، يجد أنهم قد تناولوا في غالبهم صورة الهلال، وصوّروه في لوحات مختلفة، وليس أدل على اهتمامهم به، من تأليفهم فيه، كما فعل الصفدي في "رشف الزلال في وصف الهلال"، وقد جمع السيوطي الأشعار التي قالها الصفدي في الهلال في رسالته التي سمّاها "رصف اللآل في وصف الهلال"[(3)].

وقد ركّز الشعراء على شكل الهلال من خلال التشابيه الكثيرة التي جادت بها قرائحُهم، تبارزوا من خلالها لإبراز صورة الهلال وشكله، كما تبدو للشاعر عياناً، من ذلك اللوحة التي رسمها ابن نباته للهلال التي ركز من خلالها على شكل الهلال المقوّس، مختاراً له عدة صور لإظهار ذلك، يقول:

[البسيط]

كـانّ هـلالَ العيـدِ في يَـدِهِ   قـوسٌ علـى مهـج الأضـداد موتـورُ

أو مخلـبٌ مـدّهُ نـسرُ الـسماء لهـم   فكُـلُّ طـائر قلـب منـه مـذعُور

أو منجـلٌ بحـصادِ القـوم مُنعطِـفَ   أو خنجـرٌ مرهـفِ النَّـصْلين مَطْـرَورُ

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 167.

(2) الصفدي **الكشف والتنبيه**، 206.

(3) ينظر السيوطي، **رصف اللآل في وصف الهلال**، المقدمة، ضمن كتاب التحفه البهية والطرفة الشهية، ص6.

أو نـــصل تـــبرِ أجـــادَت في هديَتـــه إلى جـــوادِ ابـــن أيـــوبٍ المقـــاديرُ
أو راكـعُ الظُّهـر شـكراً في الظـلامِ علــى مــنْ فـضلِهِ في الــسما والأرض مــشكور
أو صـــاحبٌ أشمـــطٌ يـــبني بايـــدٍ لـــه عمـــراً لـــه في ظـــلالِ المُلـــكِ تعمـــيرُ
أو زورقٌ جـــاءَ فيـــهِ الغيـــدُ منحـــدراً حيــثُ الــدُّجى كعبـابِ البحــرِ مــسجورُ
أو لا فقـــل شـــفةٌ للكـــاسِ مائلـــةٌ تـــذكِّرُ العـــيش إنْ العـــيْشَ مَـــذكُورُ
أو لا فنـــصفُ سِـــوارِ قَـــام يَطْرَحُـــهُ كـــفُّ الـــدُّجى حـــين عمّتـــه التباشـــير
أو لا فقطعَـــةُ قيـــدٍ فُـــكَّ عـــن بـــشر أخنـــى الـــصيامُ عليـــه فهـــو مأسـور[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يركز على إبراز شكل الهلال المُعْوَجُ، فهو قوس ومخلب ومنجل، وخنجر، ونصلٌ، وراكع، وصاحبٌ أشمط، وزورق، وشفة كأس، ونصف سوار وقطعة قيد، وهذه الصور جميعها تظهر شكل الهلال المقوّس، ولم تكن هذه الصور بالجديدة أو الوحيدة في هذا العصر، بل تناولها الشعراء من قبل[2]، وعلى نهجهم سار شعراء هذا العصر، فصورة الزورق كانت قديماً، وأعادها شعراء هذا العصر، كما في أبيات الشهاب محمود التي سبقت[3]، وكما في الصورة التي يرسمها مجير الدين بن تميم قائلاً:

[الكامل]

انظُـرْ إلى الـصُّبْحِ المـنيرِ وقـد بـدا يَغْـشى الظـلامَ بمائـه المتـدفِّقِ
غرقِـتْ بـه زُهـرُ النجـومِ وإنمـا سَـلِمَ الهـلالُ لأنّـهُ كـالزّورقِ[4]

وقد فاق الصفدي غيره من شعراء هذا العصر في وصف الهلال، مازجاً بين مشاعره وأحاسيسه والصور التي يختارها، على أنه في وصفه له يركز على الشكل أيضاً، من ذلك تصويره الهلالُ والثريا أمامهُ بشفة الكأس.

[البسيط]

وربّ ليـلٍ خفيـفُ الغـيمِ أنجُمـه أزاهِـرٌ قـد طغـت في روضـةٍ طفَحَـتْ
يتلـو الهـلالُ الثريـا في مطالِعهـا كأنّـهُ شَـفَةٌ للكـاس قـد فُتِحَـتْ[5]

ومن جميل صوره الساخرة للهلال، أنه يشبهه بشفة من شرب لبناً فبقيت آثار اللّبن على فيه، يقول:

---

(1) ابنُ نباته، **ديوانه**، 186.

(2) ينظر السيوطي، **رصف اللآل في وصف الهلال**، ضمن كتابه التحفة البهية، ص 72 وما بعدها.

(3) ينظر ص 74 من هذا البحث.

(4) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 164.

(5) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 206.

[البسيط]

تقاسمَ الناسُ تشبيهَ الهلالِ ولَكِنَ قالَ منهمُ ظريفٌ عندما لمحه،
كأنَّهُ شاربٌ ظامٍ حسا لبناً وراحَ وهو على فيهِ وما مَسَحَه[1]

ويشبهه بِستّةِ تشبيهات في بيت واحد، تركز كلها على شكل الهلال، يقول:

[الرمل]

وهلالُ الأفقِ قد لاحَ غريباً وتبدى لأعينِ النُّظّارِ
كسوارٍ أو دُملُجٍ أو كطوقٍ أو كصدغٍ أوحاجبٍ أو عِذارِ[2]

وللحياة الدينية جانب في وصف الهلال، وإظهار صورته، فهو لدى الشعراء دليل على العيد خاصة عيد الفطر، لذا فقد ظهر الهلال في صورة بهية، كما في قول الجزار:

[السريع]

إنَّ هلالَ الفطْرِ لمّا بدا مستحسناً في أعينِ النأسِ
وددتُ أنْ أَلْثُمَهُ عِنْدَما راحَ يُحاكي شفةَ الكاسِ[3]

وهلال العيد، هو هلال شوّال الذي تغنى به الشعراء، مظهرين الفرحةَ به، لأنه أنقذهم من جوع رمضان وعطشه، يقول الصفدي:

[الكامل]

لمّا أتى شوّالُ يُنْقِذُنا من الصومِ الذي مَدَّ المدى وأطالا
لم يلقَ من رمضانَ إلا نونَه فلذاك صيَّرها لديه هِلالا[4]

رابعاً: الغيم والمطر

من أهم مظاهر فصل الشتاء الغيم والمطر، وقد جمع بينهما الشعراء أثناء وصفهم لهما وصوّروا أدق تفاصيل فصل الشتاء، سواءً أكان ذلك على صعيد الغيم والمطر النازل منه، أم على صعيد بهجة الأرض وما ينبت فوقها من أزهار وأثمار، فالشاعر يتأمل مرأى السحاب، والأُفق بشكل عام، ويحاول أن يرسم له صورة يعبر من خلالها عن عواطفه تجاه ما يرى، محاولاً ألا يترك أدنى ثغرة مما يشاهد، إلا وترك لها ما يدل عليها من خلال تصويره لها، يقول ابن تميم في تصوير يوم غائمٍ:

[الكامل]

لمّا بدا وفدُ السحائِبِ وانبرتْ أيدي الرِّياحِ تَحُلُّ فيهنَّ الحُبا

---

(1) السيوطي، **رصف اللآل في وصف الهلال**، ضمن التحفة البهية، ص 68.

(2) **نفسه**، 68، والدملج: المعضد من الحلي، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة دملج، 414/3.

(3) الصفدي، **الغيث المسجم**، 51/1.

(4) السيوطي، **رصف اللآل في وصف الهلال**، ضمن التحفة البهية، ص 71.

صاغَتْ لأوساطِ الوهادِ مناطِقاً   منها وتيجاناً لهاماتِ الرُّبا[1]

ويقول الشاب الظريف في وصف يوم آخر:

[الكامل]

يومٌ تكاثفَ غيمُه فكأنَّهُ   دونَ السماءِ دُخَانُ غيْمٍ أخْضر
والطَّلُّ مثلُ بُرادةٍ من فضّةٍ   منثورَةٍ في تربةٍ من عَنبر
والشمسُ من خللِ السحابِ كأنّها   أَمَةٌ تُعرِّضُ نفسها للمشتري[2]

فالشاعر يرسم لوحته بِأدقِّ التفاصيل، ففي الأولى يظهر فيها تكاثف الغيم وتكاثره، دل على ذلك كلمة "وَفْد"، وتظهر فيها حركة الرياح وهي تدفع الغيم وتسوقه لتتفرق أمطاره في الجبال والوهاد، وتترك خلفها تربة خصبة ريانة، تزدان بالربيع وأزهاره.

أما اللوحة الثانية فقد حاول الشاعر التدقيق في معالمها من خلال الملاحظة والمشاهدة، فالسحاب تكاثف وتراكم فوق بعضه بعضاً، كأنه طبقات من الدخان تتصاعد إلى السماء طبقة تلو طبقة، ثم يصور الطل فوق الأشجار، الذي يبدو كأنه برادة فضة نثرت فوق عنبر، أما الشمس فتظهر من خلل الغيوم تارة، وتختفي تارة أخرى فيرسم الشاعر لهذه الحركات، صورة الأمة التي أحبت مشترياً، فبدت تُعرِّض نفسها له كلّما رأته كي يشتريها، وهكذا فإن الشاعر يرسم لوحته بكلِّ أبعادها وظلالها في نسيج متكامل، يبدو جديد المظهر والصورة، وكانت الملاحظة هي المحرِّك الأوّل لرسم هذه الصورة، أما الدافع فقد كان شعور الإعجاب بما يشاهد، والفرحة به.

ومن الصور التي رسمها الشعراء للمطر صورة الخيوط، جاعلين من الربيع نسيجاً وحلّة تكتسي بها الأرض، يقول ابن نُباته:

[الطويل]

قِفَا فاعْجَبا من هاملِ الغيثِ إنّه   لأعْجَبَ شيءٍ يُعجِبُ العينَ والفكرا
يمدُّ على الآفاقِ بيضَ خيوطِهِ   فينسجُ مِنْهُ للثرى حُلَّةً خضرا[3]

وقد يشبه الشعراء دموع العين بالمطر، لما في ذلك من إيحاء بكثرة البكاء وعمق الحُزن، فيمزج الشاعر بين البكاء والمطر، وبين فتوق الخيام والعين، وبين تحريك الرياحِ لهذه الفتوق، وحركة العين، يقول الصفدي:

[البسيط]

لا أَنْسَ، لا أنْسَ يومَ المرجِ حينَ غَدَتْ   أمطارُهُ بدموعِ العينِ تمتَزِجُ

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 110.
(2) الشاب الظريف، **ديوانه**، 369.
(3) ابن نباته، **ديوانه**، 251.

كـم في الخيـامِ فتـوقٌ كـالعيونِ غَـدَتْ أجفــانُ رَفْرَفِهــا بــالريحِ تخــتَلِجُ[1]

وترك منظر الغيم عند الغروب أثره في نفس ابن تميم، فالشمس ترسل أشعتها الحمراء بلون الجمر، لتنعكس على الغيوم، فتبدو محمرّة كأنها عنبر داخل نار ويداعب النسيم هذه النار إذا هب، يقول:

[الكامل]

للغــيمِ في شــفقِ الأصــايلِ منظــرٌ يُلْهــي برونــقِ حُــسْنِهِ مَــنْ أَبْــصرا

لا غَــرْوَ إنْ طــابَ النــسيمُ وأفْقُنــا نــارٌ مؤجّجَــةٌ تُحــرِّقُ عَنْــبرا[2]

ويتخذ الجزار من صورة الملك بحاشيته وراياته، صورة للمطر حيث يصاحبه الرعد والبرق، في تصويره لمجلس أنس حلّ به، يقول:

[البسيط]

كـم ليلـةٍ بـاتَ يـسقيني المـدامَ علـى روضٍ لــه بنبــاتِ الغــيمِ تــرقيشُ

في مجلــس ضَــحِكَتْ أرجــاؤه طَرَبــاً لأنّــه ببــديعِ الزَّهــرِ مفــروشُ

والغيــثُ كالملْــكِ يــرتَجُّ الوجــودُ لــه والــبرقُ راياتُــهُ والرَّعْــدُ جــاويشُ[3]

وقد اعتاد الشعراء رسم صورة تحمل ضِدين لليوم الماطر، فالبرق فيه ثغر باسم، في حين أن السحاب يبدو باكياً لكن من غير حزن، كما يراه صفي الدين الحلي، يقول:

[الوافر]

يــضاحِكُها الغَمــامُ بثغــرِ بــرقٍ وتُبْكيهــا الغمــامُ بِــدَمعِ مُــزنِ

فطــوراً ضــاحكاً مــن غــيرِ بــشرٍ وطــوراً باكيــاً مــن غــيرِ حــزنِ[4]

ويصف الغيم في أبيات أخرى، وقد امتد في الأفق باكياً يقابله البرق باسماً، تشاركه الطير فرحته، يقول:

[البسيط]

والغــيمُ قــد نُــشرت في الجــوِّ بُردَتُــه ســتراً تمــدُّ حواشــيه علــى الأُفــق

والــسحبُ تَبكــي وثغــرُ الــبرقِ مُبْتَــسم والطــيرُ تــسجعُ مــن تيــهٍ ومــن شــبقِ[5]

ولما كان مجيء المطر يبشِّرُ بالربيع، الفصل الذي أحبه الشعراء وأكثروا من وصفه، فقد صوره الحلي رَجُلاً عظيماً ذا شأن كبير، تأتي السحب لتمهد الطريق أمامه، وتسوِّيها، يقول في ذلك:

---

(1) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 258.

(2) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 136.

(3) النواجي، **حلبة الكميت**، 331.

(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 456.

(5) **نفسه**، 85.

[المنسرح]

والــــسحبُ وافَـــتْ أمـــامَ مقدَمِـــهِ   لــــه تَـــرُشُّ الطريــــق بـــالقُرَب[1]

والمطر سبب في إعادة الحياة للأرض، ولهذا اتخذ منه الشعراء، رمزاً لإعادة الحياة إلى ديار أحبتهم التي أُقفرت بعدهم، ولعل مبعث ذلك، الشعور النفسيُّ لدى الشاعر، أنه بإعادة الخصب إلى الديار، تعود الحياة إليها، وبالتالي يعود سكّانها إليها، ويهنأ الشاعر بوصل أحبته الذين ابتعدوا عنه، لذا فقد اعتادوا الدعاء بالسقيا لهذه الديار، يحدوهم الشوق، ويغمرهم الحنين إلى تلك الديار التي أمضوا فيها أجمل أيامهم، يقول العزازي:

[الوافر]

ســـقى اللهُ الجزيـــرةَ صـــوبَ مُـــزنٍ   مُلِـــثٌّ في الحـــزونِ وفي الـــسُّهولِ
ولا بَـــرِحَ النـــسيمُ بهـــا عَلـــيلا   بطـــيُّ الخطـــو مبلـــولَ الـــذيولِ
أحـــنُّ إلى الحمـــى والمـــرجُ منهـــا   وســـفحِ الجُـــرْفِ والظـــلِّ الظليـــلِ[2]

ويَحنّ الشاب الظريف إلى منازل صباه بسفح قاسيون، فيدعو لها بالسقيا، يقول:

[الكامل]

يـا قُطْـرُ عـمّ دمـشق واخـصُصْ مَنْـزِلاً   في قاســـيون وحَلِّـــه بنبـــات[3]

والدعاء بالسقيا، أمر له علاقة بنفسية الشاعر وذكرياته، فإن كان لديه أملٌ في عودتهم أو كانت ذكرياته في تلك الربوع تشعره بالسعاده، دعا لها بالسقيا، أما إن كان يرى أن مساءلة الأطلال والوقوف بها أمر لا يجدي، ولا فائدة فيه، فقد يدعو عليها بعدم السقيا، ذلك أنها تثير في نفسه ذكريات لا يريد أن تتكرر، كما في قول التلعفري:

[الطويل]

فلَيْـــتَ الحِمـــى لا اخْـــضَرَّ روضُ وروده   فقـــد رَحَلـــت أَظْعَانُـــه واســـتقلَّتِ
وليـــت مُلِـــثّ الغيـــثِ لا حـــلَّ حلّـــه   وقَـــدْ غُيِّبـــتْ أقمارُهـــا في الأكلّـــة[4]

وإضافةً إلى الصور السابقة فقد رسم بعض الشعراء للماء بعض الصور الحربية المستمدة من طبيعة العصر، كالدرع والسيف، واستمدوا له أيضاً صورة المرآة، وفي ذلك دليل على صفائه، إضافة إلى تصوير ما يتركه الماء من آثار في الطبيعة، يقول الكحال:

[البسيط]

والمـــاءُ كالـــدّرعِ أو كالـــسَّيفِ مُنْـــصَلِتاً   يُقْـــري الكمـــائِمَ ضَـــرباً والـــشقيق دمـــا

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 454.
(2) شهاب الدين العزازي، **ديوانه**، ق 116.
(3) الشاب الظريف، **ديوانه**، 99.
(4) التلعفري، **ديوانه**، 8.

لا بَـــــلْ تـــــراهُ كمـــــرآةٍ يقابِلُهـــــا   مـــن الريــاضِ عــروسٌ زفَّهــا الجُــسُمُ[1]

ويصور الحلي آثار المطر على الطبيعة، حيث ألبس الأرض حلتها، وبدت مزينة بالأزهار التي تبعــث الدفء والطمأنينة في النفوس، يقول:

[مجزوء الرجز]

أمــا تــرى الأنــواءَ والــسحائبَا   قــد أَصــبحَتْ دموعُهــا سَــواكبا

فاكْتَــسَتِ الأرضُ بهــا جلابيبــا   فـــاظْهرت أزهارُهـــا عجائِبــا

غرائِبــاً أضْــحتْ لنـــا رغائبــا[2]

وهذه الحلة التي تلبسها الأرض بعد الشتاء، لا بد لها من نسّاج ينسجها، لذا فقد جعــل الــشعراء مــن السحاب نسّاجاً لها، يقول العزازي:

[الكامل]

لِلــــــهِ في دارِ المــــــسرَّةِ ليلــــــةٌ   وهبـــــت حقيقـــــةَ لـــــذة ومجـــــازاً

سَــحَبَت بهـــا أيـــدي الـــسحائب حُلَّـــةً   فغـــدا لهـــا قـــوسُ الـــسحابِ طِـــرَازا[3]

كما وصف الشعراء الشمس، وقد سترها السحاب تارة، وتسللت لتطل من خلله تــارة أخــرى، يظهر هذا الوصف في قصيدة الحلي، حيث يصف الأفق وقد تلبد بالغيوم التي سترت الشمس، بحيــث أصبحت السماء كالأرض، والأرض التي تفتحت فيها الأزهار وتحلت بالخمائل، كالشمس، يقول:

[الوافر]

وقـــد سَـــتَرَ الـــسحابُ ذُكـــاً وفـــضَّت   جلابيـــبُ الغُيـــومِ علـــى الفـــضاءِ[4]

سمـــــاءٌ بـــــالغيومِ شـــــبيهُ أرضٍ   وأرضٍ بالخمائِـــــــل كالـــــــسماءِ

إذا دُرِئَـــــت بهـــــا الأدواء جـــــاءت   بمـــا يغنيـــك عـــن شُـــربِ الـــدواءِ[5]

ويصف ابن الخيمي، ارتطام القطر بغدران المياه، محدثاً الفواقع، فيرى فــي ذلــك صــورة للــسهام ورؤوسها المدببة، يقول:

[المتقارب]

إذا مــــا رَمَــــى بِــــسهامِ القِطــــار   علـــى هـــدفِ المـــاءِ قـــوسُ الغمـــامِ

رأيــــت الفواقـــــعَ في سَـــــطْحِهِ   رؤوسُ نِـــصالٍ لتلـــكَ الـــسهامِ[6]

---

(1) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 70، والجُسُم الرجال العقلاء، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة "جسم"، 130/2.

(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 217.

(3) العزازي، **ديوانه**، ق 17.

(4) ذكاء: الشمس، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة ذكا، 515/3.

(5) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 439.

(6) ابن الخيمي، **ديوانه**، 221، وحسين محفوظ، **مختار ديوان ابن الخيمي**، 162، مجلة كلية الآداب، عدد 13، جامعة بغداد.

وينتهز الشعراء فرصة نزول الأمطار، لقضاء تلك الساعات مع الندماء، ولعل في تلك المجالس تعبيراً عن فرحتهم بالأمطار، ومشاركة الأزهار والرياض هذه الفرحة يصور صفي الدين الحلي ذلك، قائلاً:

[الوافر]

ويومٌ ضمَّ شملُ الصَّحْبِ فيه ... مُلِثٌ في ترادُفِهِ مُلِحُّ
تكاثفَ غيمُهُ فالصبحُ ليلٌ ... وأوْمَضَ بَرْقُهُ فالليلُ صُبْحٌ
فقَدْ حلفَتْ لنا أنْ ليس تصحو ... وأقْسَمنا لها أن ليس نصحُو [1]

ويعبر الشعراء عن نظرة الناس للمطر، أنَّه رحمة من الله بالناس والأرض، ويبينوا الفرحة، التي تعمّ الناس عند نزول المطر، والحزن الذي يصيبهم عند توقفه، ذلك أن الماء سببٌ من الأسباب القوية التي تُبقى الناس في ديارهم، بل هو رمز للحياة السعيدة، يقول ابن الوردي:

[الخفيف]

قد مُطِرْنا برحمَةِ اللهِ ربِّي ... وهَجَرْنا النُّجُومَ والأنْواءَ
كم بكيتُمْ إذ أصْبَحَ الماءُ غوراً ... فاضحكُوا حيثُ أصْبَحَ الغورُ ماءً [2]

وعلى الرغم مما يحمله الشتاء من خير، إلا أنه يحمل معه البرد القارس، ومن طبيعة النفس الإنسانية السعي وراء الراحة والدفء، لذا فقد وُجدت بَعضُ الأصوات، التي تشكو برد الشتاء، وطول المطر، متمنِّية نهايته، يقول الصفدي:

[البسيط]

ما للغمائِم قد أرْسَتْ على البلدِ ... ولم تفارقْ مغَانيهِ مدى الأبَدِ
وحين لا حَتْ على بُعْدٍ طلائِعُها ... ساقَتْ إلينا بَريدَ البَرْدِ والبَرَد
خاطَتْ عليها ثيابُ السحبِ فالتامَتْ ... هذا وخيطُ الحيا خالٍ من العُقَدِ
يا للعجيب! قبابُ السحبِ قد وقَفَتْ ... مدى الزمان، وما قامت على عَمَد [3]

ويشكو ابن لؤلؤ الذهبي من كثرة الأمطار، التي أصبحت كالطوفان الذي أُغرق به قوم نوح، ويطعّمُ شكواه بنوعٍ من الدعابة، وخفة الروح، يقول:

[الرمل]

إنْ ألَحّ الغيثُ شهراً هكذا ... جاء بالطّوفانِ والبحرِ المحيط
ما همُ من قومِ نوحٍ يا سما ... أقلِعي فَهُمُ من قومِ لوط [4]

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 420.

(2) ابن الوردي، **ديوانه**، 359.

(3) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 233.

(4) حسين محفوظ، **شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي**، 65، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد.

ومن مظاهر الشتاء المعتادة، خاصة في بلاد الشام، سقوط الثلج، وغالباً ما يقف الشعراء عند وصف جماله وحسنه، فالثلج رغم برودته، إلا أن الناس يجدونه فرصة للخروج والتمتع بمنظر الأرض، وقد اكتست حلة جديدة ناصعة البياض، غير تلك التي اعتادها الإنسان، وقد أكثر الصفدي من وصف الثلج مظهراً إعجابه بجماله، من ذلك قوله:

[الوافر]

خَرَجْنا للتنزُّهِ في بقايا ... ثلوجٍ حُسنُها للحزنِ شافِ
ففرَّجْنا همومَ النّفس لمّا ... ترشَّفنا معتقةَ السُّلافِ[1]

أما علاء الدين الوداعي، فيرى في الثلج مشهداً من مشاهد يوم الحساب، "يوم تَبدَّلُ الأرض غير الأرض والسماوات [2]"، يقول:

[المنسرح]

أقولُ والثلجُ قد نُشِرت له ... على وجوهِ الملا ملاواتُ
لو لم تكن قامت القيامةُ ما ... بُدِّلت الأرضُ والسماواتُ[3]

خامساً: البرق والرعد

البرق والرعد صنوان، لا يُذكَرُ أحدهما ألا وتُخيِّل الآخر، غير أن ذكر البرق في الشعر المملوكي شاع أكثر من ذكر الرعد كما سيتبين من خلال عرضي لهما:

أ- **البرق:** كثيراً ما يربط الشاعر بين البرق وذكرياته، سواء ذكريات الديار والأهل، أو ذكريات الأحبة، فالبرق إذا لاح من جهة تلك الديار، أذكى نار ذكريات الشاعر، وهيَّج أشواقه، وأيقظ أحاسيسه، يقول ابن الخيمي:

[البسيط]

يا بَرْقُ أَذْكَرْتَنِي ما لا نَسِيتُ أَعِدْ ... فَمُؤمِنُ الحُبِّ بالذِّكْرى قَدِ انْتَفَعَا
ما لاحَ بَرْقٌ ولا هبَّتْ يمانيَّةٌ ... إلا تعاظَمَ خَرْقُ الوجْدِ واتسّعَا[4]

ويثير البرق ذكريات صفي الدينُ الحلي، لما لاح من جهة ربوعه، حيث الأهل والوطن، وذكريات الطفولة، يقول:

---

(1) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 246.

(2) سورة إبراهيم اية 48.

(3) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 246.

(4) حسين محفوظ، **مختار ديوان بن الخيمي**، 159، مجلة كلية الآداب، عدد 13، جامعة بغداد.

[البسيط]

وبـــارقٍ كـــسقيطِ الزّنْـــدِ مُقْتَـــدِحاً   لـــه يـــدٌ لِزِنَـــادِ الـــشّوقِ قـــدْ قـــدَحَت

بـــدا فَـــذكّرَني أَرْضَ الـــصَّراةِ وَقَـــد   تَكَلّلَـــتْ بـــالكَلا والـــشيحِ واتَّـــشَحتْ[1]

ومع لمعان البرق، ينكشف الظلام، وتتجلى البطاح في خيال الشاعر البعيد عن موطن طفولته، وتصبح كأنها أمام ناظريه، يعيد تلك الذكريات فيها، يقول ابن الظهير الإربلي:

[الطويل]

أإن شِـمْتُ برقـاً كـان بالـشامِ لائحـاً   غـدوتُ لِـدمعي في ثـرى الـسفحِ سـافحا

أتـى رافعـاً سِـتْرَ الظـلامِ ومالِئـاً   بـأنوارِهِ هَـضْبَ الفـلاةِ الأباطِحـا

فـأدنى ثغـوراً دونهـا كـلُّ مَهْمَـهٍ   تظـلُّ بـه هُـوجُ الريـاحِ طلائحـا

وأَقـدمَ أنـواعَ المـسرَّة قادمـاً   وعـاد لِزِنْـدِ الـشّوقِ إذ عـادَ قادِحـا[2]

ويمازج التلعفري بين نفسه والبرق، فالبرق يعرِّض بحديث الأراك وينشر أخبار الشاعر الـذي يبثه همومه ولواعج نفسه، وهكذا تتم المشاركة بين البرق والشاعر، يقول:

[الكامل]

مـا بـالُ ذاكَ الـبرقِ لاحَ معرِّضـاً   بحـديثِ مُنْعـرِجِ الأراكِ وعرَّضـا

طارحتُـهُ بمـدامعي وأضـالِعي   أَخبـارَ مَـنْ سَـكَنَ العقيـقَ أو الغـضا

مـازالَ ينـشرُ مـا انطـوى مـن لَـوْعتي   بـاللّمعِ لمـا أنْ أضـاءَ علـى الأَضـا

أذكـى لظـى وجْـدِي وأذكَرَنـي الحِمـى   ومـضى فليـتَ سـناهُ لـي لا أَوْمـضا[3]

ولطالما شبه الشعراء البرق بالثغر الباسم، منهم عفيف الدين التلمساني إذ يقول:

[مجزوء الكامل]

بَـرقُ الحِمـى أنـت الـذي   أذكَيْـتَ عَنْبَـرَةَ الـشّذى

وأَخَـذتَ في شِـبْهِ الثغـو   رِ الغُـرِّ أَحْـسَن مأْخَـذِ[4]

ب- **الرعد**: ركز الشعراء في تناولهم الرعد على دلالته الصوتية، فصوَّره بعضهم خطيباً بيده سيف مـصلت، يقول ابن قرناص:

[الطويل]

أَلَـسْتَ تَـرَى الأَطْيَـارَ تَقْـرَأُ في الـضُحى   وَأَغْـصَانُها قَـدْ أُطْرِقَـتْ فهـي تُنـصتُ

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 144.

(2) ابن الظهير الإربلي، **ديوانه**، 33.

(3) التلعفري، **ديوانه**، 21.

(4) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 200، تحقيق العربي دحو.

وَقَـامَ خَطيـبُ الرَّعْـدِ في مِنْبَـرِ الحَيَـا وَفي كَفِّـهِ سَـيْفٌ مِـنَ البَـرْقِ مُـصْلَتُ[1]

ويذكر الصفدي إحدى لياليه بالمرج، بلغ فيها غاية الشِّدَّة، من كثرة الرعودِ والأمطار، فلم تعد خيمته تقيه شيئاً، يقول:

[المنسرح]

لَـمْ أنْـسَ لَـيْلاً بـالمَرْجِ مـرَّ لنـا بـهِ حَلَلْنـا في غايَـةِ الـشِّدَّةِ
يُقابِـلُ الرَّعْـدُ فيـه خَيْمَتَنـا بـسُورَةِ الانْـشِقَاقِ والـسَّجْدَةِ[2]

سادساً: الرياح

الرياح من الظواهر الطبيعية التي وصفها الشعراء، فهي التي تسوق المزن وتحرك المراكب في البحر، غير أن شعراء العصر المملوكي الأول، لم ينظروا إليها من هذا الجانب، بل اقتصرت نظرتهم على جانب تذكيرهم بالأحبة والديار، فهي التي تحمل ريح الحبيب، ويعبق فيه الشذا الذي حمّله إياه المُحبُّ، وهي رسول الأحبة الذي ينقل أخبارهم، ويقص أحاديثهم، ويحمل آهاتهم، ويبث زفراتهم، يقول الشاب الظريف:

[الكامل]

أَحْبابَنـا قُـضِيَ الفـراقُ ولـي يَـدٌ لِفِـراقِكُمْ لَكِـنْ علـى أحْـشَائِي
فَمُـروا الرِّيـاحَ بـانْ تَقُـصَّ حَـدِيثَكُم عِنْـدي فمـا يُبْـدِي الكِتَـابُ شِـفائي[3]

ويتخذ التلعفري من ريح الجنوب رسولاً لأحبته، وكاتماً لأسراره، يقول:

[الوافر]

أَتَفْهَـمُ مـا تَقُـولُ لـكَ الجَنُـوبُ ولَـيْسَ لِـسانُها إلا الهبـوبُ
تَقُـولُ أَنَـا الرَّسُـولُ لِكُـلِّ سِـرٍّ بِمـا قـد شَـاءَهُ فهـي الحبيـبُ[4]

سابعاً: النسيم

النسيم ابتداء كل ريح قبل أن تقوى وهي ريح طيبة[5]، ومنها ريح الصَّبا، وهي ريح تهبُّ من مطلع الشمس، معتدلة لا سيما إن هبّت قبل طلوع الشمس في فصل الربيع، تنعش النفوس، خصوصاً إن مرّت بالمروج والأزهار[6]، يقول فيها ابن قزل المشد:

(1) النواجي، **تأهيل الغريب**، ق، 201.
(2) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 243.
(3) الشاب الظريف، **ديوانه**، 34.
(4) التلعفري، **ديوانه**، 6.
(5) ينظر ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (نسم)، 540/8.
(6) ينظر الغزولي، **مطالع البدور**، 62/1.

[السريع]

مِـــسْكيَّةُ الأَنْفَـــاسِ تُملـــي الـــصَّبَا عَنْهـــا حـــديثاً قَـــطُ لم يُمْلَـــلِ

جُنِنْـــتُ لمـــا أَنْ سَـــرَى عَرْفُهـــا وَمَـــا تَـــرَى مَـــنْ جُـــنَّ بِالمَنْـــدَلِ(1)

وحمّلها الشعراء شوقهم إلى أحبتهم، فهي التي تمــر بــديار الأحبــة، وتــداعب أزهارهــا ونباتهــا، وأشجارها، فتحمل من عبقها وشذاها ماطاب لها أن تحمل، لتمر بالأحبة، فتعبق أنفاسهم بشذاها، وتسلّم علــيهم، يقول فيها التلعفري:

[الخفيف]

يـــا نـــسيم الـــصَّبا لعلـــك تقـــري لـــي علـــى بانـــة الكثيـــب الـــسلاما

حبـــذا أنـــت رســـولٌ كـــريمٌ لمـــشوقٍ أبـــى الهـــوى أن ينامـــا(2)

ويطلب عفيف الدين التلمساني من النسيم، أن يحمل بقايا جسده المضنى، ليجمع بينه وبين أحبتــه، علــه يجــد شفاءه، ويداوي جراحه، يقول:

[البسيط]

خُـذْ يـا نَـسِيمُ بَقايـا المَيْـتِ فاسـرِ بـه للحـــيِّ تَجْمَـــعُ أرْوَاحـــاً بأَجْـــسادِ(3)

والنسيم الذي يحمل رسائل الشاعر إلى أحبته، يحمل ردهم على تلك الرسائل فيشوق الشاعر، ويثيــر أحزانه، كما يقول التلعفري:

[الخفيف]

أيُّ دمـــعٍ مـــن الجفـــون أســـاله مُـــذ أتَتْـــهُ مـــع النـــسيم رســـالة

حَمّلَتْـــه النـــسيمُ أســـرارَ عَـــرْفٍ أَوْدَعَتْهـــا الـــسَّحَائِبَ الهَطَّالَـــة(4)

وإن كان النسيم هيّج أشجان التلعفري البعيد عن وطنه ودياره، فإنه يداوى العشّاق، ذلك أنه مرّ بالأحبة فحمــل طيب ريحهم معه، يقول ابن نباته:

[الطويل]

يُـداوي أَسَـى العُـشَّاقِ مـن نَحْـوِ أَرْضِـكُمْ نَـــسِيمُ صـــبَا أَضْـــحَى عَلَيْـــهِ قُبُـــولُ

يرُوحِـــي مـــنْ ذاكَ النَّـــسِيمُ إذا سَـــرَى طَبِيـــبٌ يُـــداوي النَّـــاسَ وَهْـــوَ عَليـــلُ(5)

ويثير هذا النسيم إذا هب كوامن النفس البشرية، لما تحمله معها من ذكريات، لذا فقد استلطفها الــشعراء، ورأوا فيها لطف الحبيب، يقول الصفدي:

---

(1) الغزولي، **مطالع البدور**، 62/1، والمندل: العود الرطب طيب الرائحة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (مندل)، 373/8.

(2) التلعفري، **ديوانه**، 41.

(3) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 219، تحقيق يوسف زيدان.

(4) التلعفري، **ديوانه**، 34.

(5) ابن نباته، **ديوانه**، 422.

[الكامل]

يـا طِيـبَ نَـشْرٍ هَـبَّ لـي مِــنْ أَرْضِـكُم فَأثـــارَ كَـــامِن لَــــوْعَتِي وَتَهَتُّكـــي
أَهْـــدَى تحيَّـــتَكُم وَأَشـــبَهَ لُطْفَكُـــم وَرَوَى شَـــذَاكُمْ إنَّ ذَا نَـــشْرٌ ذَكِـــي[1]

ويرحب ابن نباتة بها، لما تحمله معها من ذكر الحبيب، وطيب حديثه، وما تحمله من شـذا أرضـه، وعبـق أزهارها، يقول:

[الكامل]

أَهْــلاً بِــسائِرَةِ الــصَّبَا مِــنْ نَحْــوِكُمْ وَبِمَــا عَهِــدْنَا مِــنْ تَعَاهُــدِ طُولِهــا
أَمْلَــتْ علــى الزَّهْــرِ المُقَطَّــبِ ذِكْــرِكُمْ حَتَّــى "تَبَـسَّمَ ضَـاحِكاً مِـنْ قَوْلِهـا"[2]

ويشوق النسيمُ صفي الدين الحلي إلى موطنه الأصلي العراق، بعد أن هاجر منه وانقطع عنه وعن بلدته الحلة، حيث الأهل والذكريات، فيعبر عن ذلك بأبيات يوضح فيها أن النسيم لم يكن يعني له شيئاً لولا أنـه هـب مـن جهة موطنِه العراق، يقول:

[البسيط]

هَـــبَّ النَّـــسيمُ عِراقِيّـــاً فَـــشَوَّقَني وطالَمـــا هَـــبَّ نَجْـــدِياً فَلَـــمْ يَـــشُقِ
فمـــا تَنَفَّـــستُ والأرواحُ ســـارِيَةٌ إلا اسْـتَكَتْ نَـسَماتُ الـرِّيحِ مِـن حُرَقـي[3]

ويصور الصفدي النسيم، وكأنه يتبختر بين الرياض والروابي، يداعب المياه، وينشر أطايب أنفاسه بين الظلال والأفياء، يقول:

[الكامل]

أضـحى نَـسيمُ دمـشقَ حيَّاهـا الحَيَـا يَمْـــشِي الهُوَيْنـــا في ظِلَـــالِ حِمَاهـــا
فكأنَّـــهُ مِـــنْ مائِهـــا وهِـــضابِها مَـــا دَاسَ إلا أَعْيُنـــاً وجِبَاهـــا[4]

وصور الشعراء حركة الغصون وتمايلها أمام النسيم، وربطوا بين هذه الحركـة، وحركـة المـاء إذا حركه النسيم، كما في الصورة التي يرسمها برهان الدين القيراطي:

[الكامل]

هـبّ النَـسيمُ علـى الرِّيـاضِ لكـي يُبْـــدِي ســـرائِرَ نَفْحَـــةَ الزَّهْـــرِ
وأمـــال أَغْـــصُنَها لِتَقْـــرَأَ مـــا خَطَّـــتْ يَـــداهُ بِـــصَفْحَةِ النَّهْـــرِ[5]

---

(1) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 258.

(2) ابن نباته، **ديوانه**، 423، وفي عجز البيت الثاني اقتباس من قوله تعالى: "فتبسم ضاحكاً من قولها" النمل، 19.

(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 105.

(4) الصفدي، **الغيث المسجم**، 113/1.

(5) برهان الدين القيراطي، **مطلع النيّرين**، ق 103.

ولفت أنظار الشعراء تطاير الأزهار من الغصون، إذا حركها النسيم فوصفوا ذلك، خاصة إذا استقرت تلك الأزهار فوق الماء، يقول ابن تميم:

[الكامل]

سَرَقَ النَسيمُ حُلى الغُصونِ بسحرِهِ — لمّا أتاها وَهْي في أترابها

وَرَمَى بها نَحوَ الغَديرِ فَضَمَّها — في صَدْرِهِ من خَوْفِهِ وَجَرى بِها[1]

وهكذا صور شعراء العصر المملوكي الأول الطبيعة السماوية بمشاهدها، من ليل وصباح ونجوم وقمر ومطر ورعد وبرق ونسيم مستمدين صورهم من واقعهم ومحيطهم.

الطبيعة الأرضية

عُني شعراءُ المماليك بالطبيعة الأرضية عناية فائقة، شأنهم في ذلك شأن غيرهم من شعراء العصور السابقة، ولا غرابة في ذلك، إذ إن إقليمي مصر والشام من الأقاليم الغنية بمشاهد الطبيعة الساكنة، ولعل تنوع هذه المشاهد، كان مصدر إلهام للشعراء، الذين تغنّوا بالطبيعة وأنشدوا ألحانهم فيها، فإذا حل فصل الربيع، خرجوا للتنزُّه، والتمتع بجمال الطبيعة، فالذي يتفيأ ظلال دوحٍ، يصف ما يشعر به، وما يشاهده من أزهار وأشجار وثمار، والذي يتنقل بين الحدائق، يصف ما يسر ناظِرَيْه من ورد ونرجس وياسمين وآس وآذريون[2] وبهار ومنثور وشقائق وغير ذلك مضفياً عليها من أحاسيسه ومشاعره وسأعرض لوصف الشعراء لمشاهد الطبيعة الأرضية.

أ- فصول السنة

لكل فصل من فصول السنة أثره الملحوظ في نفوس الشعراء والأدباء، وقد عني الشعراء بوصف كل فصل منهما كما سأبينه خلال الصفحات المقبلة.

1- **الربيع:** أكثر الشعراء من وصف فصل الربيع، وأشادوا بجمال الطبيعة فيه، ففيه تخضر الأرض، وتتفتح الأزهار، فيعين ذلك على هدوء النفس، وبهجتها، وسعادتها ويتدبر الإنسان صنع البارئ عز وجل، وليس أدل على ذلك من قوله سبحانه وتعالى: "فَانظُرْ إِلَىٰ آثَارِ رَحْمَتِ اللَّهِ كَيْفَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ۚ إِنَّ ذَٰلِكَ لَمُحْيِي الْمَوْتَىٰ ۖ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ"[3].

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 236.

(2) الآذريون صنف من الأقحوان، ينظر البدري، نزهة الأنام، 150.

(3) الروم، اية 50.

فصل الربيع سيد فصول السنة، فيه يتساوى الليل والنهار، وفيه يعتدل الجو، وينبعث الدفء والجمال في الحياة، تصحو السماء، فتبدو نجومُها متلألئةً، يسطع البدر بعد أن صحبته الغيوم في فصل الشتاء، وتلبس الأرض حلّتها الموشاة بالديباج والسندس، تفوح منها الروائح الشذية، فتطرب البلابل، وتهزج بألحانها، وتسجع الحمائم في مرحٍ وحبور، ولله درّ القائل:

[البسيط]

إن كانَ في الصيفِ ريحانٌ وفاكهةٌ ... فالأرضُ مستوقدٌ والجَوُّ تنُّورُ

وإن يكنْ في الشتاءِ الغيمُ متصلاً ... فالأرضُ عُرْيانةٌ والأفقُ مقرُورُ

وإن يكن في الخريف الدوحُ مُذْهَبَةٌ ... فإن أوراقَها بالريح منثورُ

ما الدَّهرُ إلا الربيعُ المستنيرُ إذا ... جاء الربيعُ أتاك النَّور والنُّورُ

فالأرضُ ياقوتةٌ، والجو لؤلؤةٌ ... والنبتُ فيروزجٌ، والماء بلّورُ (1)

لقد ترك هذا الفصل أثرَه الواضح في نفوس الشعراء عامة كما ترك أثره في نفوس شعراء العصر المملوكي الأول خاصة، فهبّوا يصفون مفاتنه، ويصورون جماله، فإذا كان البحتري قد صوره فتىً ضاحكاً، مختالاً بجماله، مزهواً بنفسه، في قوله:

[الطويل]

أتاك الربيعُ الطلقُ يختالُ ضاحكاً ... من الحسنِ حتى كادَ أنْ يتكلّما(2)

فإن صفي الدين الحلي، قد جعله مفخرة الزمان، وإنسان عينه، وبيت قصيده يقول:

[الكامل]

ورد الربيعُ، فمرحباً بوُرُودِهِ ... وبنور بهجتِهِ، ونَوْر وُرُودِهِ

وبِحُسنِ مَنْظَرِهِ، وطيبِ نسيمِهِ ... وأنيقِ مَلبَسِهِ، وَوَشْي بُرُودِهِ

فصل إذا افتَخَر الزَّمانُ فإنّهُ ... إنسانُ مقلتِهِ، وبيتُ قصيدِهِ

يُغني المِزاجَ عن العلاج نسيمُهُ ... باللّطفِ عندَ هبوبِهِ وركُودِهِ(3)

ويرسم لوحة فنية لهذا الفصل الذي يشفي نسيمُه النفوس، فيغنيها عن العلاج، تتفتح فيه الأزهار، وتبدو الثمار، وتترنم الأطيار، وتكتسي الغصون بعد أن جرّدها فصل الشتاء، لتعود فتيةً بعد المشيب، وتزهو الورود، كأنها ملك تحف به جنوده، يقول:

---

(1) الصنوبري، **ديوانه**، 42.

(2) البحتري، **ديوانه**، 205.

(3) ديوان صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 453.

[الكامل]

يـــا حَبَّـــذا أزهـــارُهُ وثمـــارُهُ ونبـــات ناجمـــه وحـــبُّ قـــصيده
والغـصنُ قـد كُـسِيَ الغلائـل، بعـدما أخـــذت يـــدا كـــانون في تجريـــده
والـــورد في أعلـــى الغُـــصونِ، كأنّـــهُ مَلِـــكٌ تَحُـــفُّ بـــه سَـــراةُ جنـــودِهِ
وكانمـــــا القَـــــدّاحُ سِـــــمطُ لآلـئٍ هـــو للقـــضيبِ قَـــلادةٌ في جيـــده[1]
وانظـــر إلى المنظـــوم مـــن مَنثُـــوره متنوّعـــــاً بفـــــصولِهِ وعُقُـــــودِهِ[2]

وهكذا تتداح دائرة الشعر أمام الشعراء، مستمدين من هذا الفصل المحبب إلـى النفـوس مـادة شعرهم، فيطلقون العنان لأخيلتهم، متجاوبين مع العنادل والبلابل، مشاركين الطير فرحته، مـصورين شفافية النفس، وانبهارها أمام الجمال، شاكرين المولى جل وعز، على بديع صنعه، يقول ابـن دانيـال الكحال:

[الكامل]

فـــصلُ الربيـــعِ بوجهِـــهِ قـــد أقـــبلا متبـــــسماً ببـــــدائع الأزهـــــار
وغـــدا بـــه نَبـــتُ الخمائِـــل مُخـــضلاً يحكـــي الـــسما بـــالنور والأنـــوار
شـــكراً لُمبْدعـــه تعـــالى ذي العـــلا مـــا أعظمـــا مـــن واحـــد قهـــار[3]

ولم يَنْسَ الشعراء تصوير آثار الربيع على الطبيعة والحياة، وما أحدثه من تغييرات عليها، فهـو كما يصوره الحلي، خلع حلة موشّاة على الغصون، ونمت الأشجار واسـتطالت، حتـى كأنهـا تريـد مصافحة الكثبان، ولم يكتف بذلك، بل ألبس الأرض حلةً موشاة بأزهى الألوان، من أبـيض، وأصـفر، وأزرق، وأحمر، أما الظل، فكأنه سارق دقّ شخصه، يتسلّل بين الخمائل، وسـط تَمايـل الأغـصان، الموشاة، يقول:

[الكامل]

خلـــعَ الربيـــعُ علـــى غـــصونِ البـــانِ حُلـــلاً فواضِـــلُها علـــى الكثبـــان
ونمـــت فـــروعُ الـــدَّوحِ حتـــى صـــافحت كَفَـــلَ الكثيـــب ذوائـــبُ الأغـــصانِ
وتتوجـــت هـــامُ الغـــصون وضـــرجت خـــدُّ الريـــاض شـــقائق النعمـــانِ
وتنوعـــت بُـــسُطُ الريـــاض، فزهرُهـــا متبـــاينُ الأشـــكالِ والألـــوانِ
مـــن أبـــيض يقـــقٍ، وأصـــفر فـــاقعٍ أو أزرقٍ صـــافٍ وأحمـــر قـــان
والظـــلُّ يَـــسْرِق في الخمائـــلِ خطـــوَهُ والغـــصنُ يخطِـــرُ خِطـــرةَ النـــشوان

---

(1) القدّاح: نوْر النبات قبل أن يتفتح، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قدح)، 258/7.

(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 453.

(3) صلاح الدين الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 52.

وكأنّمـــا الأغـــصانُ سُـــوقُ رواقـــصٍ   قـــد قُيِّـــدت بـــسلاسلِ الرَّيحـــانِ[1]

ويمضي صفي الدين الحلي في رسم لوحته الربيعيّة هذه، من خلال تصويره أشعة الشمس وهـي تتخلل غصون الأشجار، تتفتح بينها الكمائم عن الطلع، كأنها حُللٌ تفتحت عن نحور حـسان، والـسماء تتهمر بالمطر، فتقابلها الأرض بالسرور والفرح، ولنترك الحلي يرسم الصورة كما أراد، فإن تجزيئهـا يفقدها رونقها، يقول:

[الكامل]

والـشمسُ تنظـرُ مـن خـلالِ فروعهـا   نحـــو الحـــدائقِ نظـــرةَ الغـــيرانِ
والطلـــعُ في خُلـــب الكمـــام كأنّـــه   حُلَـــلٌ تفتّـــقُ عـــن نحـــور غـــوانِ[2]
والأرض تعجـبُ كَيـف تـضحك والحيـا   يبكـــي بـــدمع دائـــم الهمـــلانِ
فاصـــرف همومـــك بـــالربيع وفـــصله   إن الربيـــع هـــو الـــشباب الثـــاني [3]

والشاعر في وصفه هذا، يضفي من أحاسيسه ومشاعرِه على الطبيعة، فهي تعاتب وتفرح، تبكـي وتضحك، تعبيراً عن سرورها وسعادتها، وهو ما يحس به الشاعر في هذا الفصل الجميل، يظهر ذلـك من خلال دعوته في البيت الأخير، إلى صرف الهموم، بالتنزه والتأمل في زينة الأرض، مـشبهاً ذلـك بعودة الشباب إلى المرء بعنفوانه ونضارته، وبقوته وصلابته، وبنشاطه وحيويته، وبما أن فترة الشباب هي خير فترة في عمر الإنسان، فإن فصل الربيع، هو خير فصل من فصول السنة.

ويشارك ابن أبي حَجَلَة التلمساني صفي الدين الحلي في التعبير عن فرحته بحلول فصل الربيـع، فيصفه معتمداً على ما تشاهده عينه من نرجس، وأقاح وياسمين، وآس وورد، وما يعبق أنفاسـه مـن طيب نشرها، يقول:

[المجتث]

إي والربيـــــعِ النـــــضير   وزهــــــرةِ المـــــستنير
مـــــن نـــــرجس وأقـــــاحٍ   كـــــأعينٍ وثغـــــورِ
ويـــــاسمينِ كلـــــونِ الـــــ   متـــــيَّم المهجـــــور[4]

ومادامت الأرض قد أصبحت فاتنة للبـصر، مُطمئِنَـةً للـنفس بأزهارهـا وأنوارهـا، بعـدما "أخذت زُخرفها وازّينت"[5]، تزيّن فتاة ليلة زفافها، ومادامت الطيور تشدو بلغاتها المختلفة، معبـرة عـن

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 98.

(2) الخلب: لب النخلة، ينظر ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "خلب"، 168/3.

(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 99.

(4) ابن أبي حجلة، **سكردان السلطان**، بها مش كتاب المخلاة للعاملي، ص5.

(5) يونس، اية 24.

حبورها بالربيع، فإن الشعراء هم أولى الناس بمشاركة الطبيعة فرحتها، واستكمال لذات النفس بالتمتع بالجمال، لذا فقد أكثروا الطلب من ندمائهم استغلال هذه الفرصة، للتمتع والشرب، وحاولوا رسم صورة مشرقة للأرض، تحفيزاً للنديم كي يشاركهم استكمال لذاتهم، لذة العين، ولذة السمع، ولذة الذوق، يقول ابن الظهير الإربلي، داعياً نديمهُ أن ينهض معه:

[الكامل]

قـم فـانتهز فُـرَص الـسرورِ ولا تبـع ... زمـن الـصبا واللـهو بيعـة خاسـر

وافَتْـكَ أيـامُ الربيـع مـنيرة ... سـاعاتُها بـشموس زهـر ناضـر

والأرض قـد لبـست مُـلاءَة سـندس ... تـثني علـى نـوءِ الغمـام البـاكر

نـسجت لهـا أيـدي الـسحاب مطارِفـاً ... موشِـيَّة مـن كـلِّ لـون بـاهر

مـن أحمـرٍ بـاك، وأبـيض باسـم ... أو أصـفر شـاك، وأخـضر شـاكر(1)

تلك هي طبيعة الربيع الساحرة، حرص الشعراء على ألا تفوتهم فرصةُ التمتع بمناظرها الخلابة، فرسموا لها صوراً في غاية الدقة والإتقان، تنم عن شعورٍ مترف، وحسّ مُرْهَف، فهذا ابن الظهير الإربلي يرسم للربيع، مرة أخرى صورة، يشغفها بنبضات قلبه، يقول:

[مجزوء الكامل]

هـذا الربيـعُ وإنّـه ... عمـرُ الفتـى وزمانُـه

زمـنٌ يروقُـك حُـسنُه ... ويـشوقُ نفـسَك شـانه

قـد زخرفـت جناتـه ... وتـصندلت غدرانـه

وشـدا الحمـام بدوحـهِ ... فتمايلـت أغـصانه

فكـان ألحـان الغريـ ... ـض ومعبـد ألحانـه(2)

ولعل الشعراء كانوا ينتظرون هذا الفصل بفارغ الصبر، بعد برد الشتاء القارس ليخرجوا للتنزه في أحضان الطبيعة الخلابة، مستأنسين بندمائهم، مستكملين لذاتهم بالشرب، ليتسنى لهم نسيان الهموم، يقول الشاب الظريف:

[الكامل]

وافـى الربيـعُ فَـسِرْ إلى الـسراء ... واسـقِ النـديمَ سُـلافة الـصهباءِ

هـات المُشَعْـشَعَة الـتي أنوارهـا ... تمحـو ظـلام الليلـةِ الظلمـاء

---

(1) ابن الظهير الإربلي، **ديوانه**، 44.

(2) ابن الظهير الإربلي، **ديوانه**، 71، الغريض: اسمه عبد الملك، من أشهر المغنين في عصر بني أمية، تـ 95هـ، ينظر الأصفهاني، **الأغاني**، 318/2، ومعبد بن وهب من المغنين المشهورين في العصر الأموي، ت 126هـ، ينظر الزركلي، **الأعلام**، 264/7.

راحــاً تــروح بجــسم نــارٍ لابــس | في راحــة الــساقي قمــيصَ هــواء
وَدَعِ الهمـــومَ إذا هَمَمــت بوصـــلها | عـــذراء مـــن يـــد غـــادةٍ عـــذراء[1]

ويمازج صفي الدين الحلي بين نفسه وبين الطبيعة، ليعبر عن فرحته بإقبال الربيع، فيسقط مشاعره عليها، لتنهض وتستقبل الربيع، وكأنه ملك تصطف الجيوش لاستقباله وتحيته، فالغصون منتصبة لقدومه، والكرم جاثٍ على ركبه احتراماً وتبجيلاً، والسحب تمهد الطريق وتسهلها له، والأرض مُدَّت بِبُسطٍ موشاة بالألوان، والطلّ منتشر فوق سطح المياه، والطير تنشد أعذب الألحان، فأي شيء بعد هذا أدعى إلى السعادة؟، ومن يعلم ما يخبئ القدر حتى يضيِّع هذه الفرصة؟، يقول:

[المنسرح]

وأقبلـــــت بـــــالربيعِ مُحدقـــــةً | كتائـــــبٌ لا تُخِـــــلُّ بـــــالأدبِ
فغـــصنُها قـــائمٌ علـــى قـــدمٍ | والكـــرم جـــاثٍ لـــه علـــى الرُّكـــبِ
والـــسُّحْبُ وافـــت أمـــامَ مقدمِـــهِ | لـــه تـــرُشُّ الطريـــق بـــالقُرَبِ
والأرض مَـــدَّتْ لـــوطء مـــشيته | مطارفـــاً مـــن رياضـــها القُـــشُبِ
والطـــلُّ فـــوق المِيـــاه منتـــشرٌ | فهـــو لكـــاس الغـــديرِ كالحبـــبِ
والطـــيرُ غنّـــت بمنطـــق غَـــردٍ | يُغني النّدامى عن نفخة القَصَبِ[2]

ولعلك تلاحظ دقة الوصف، وعمق المعنى، فلم يكتفِ الشاعرُ بوصف ما تشاهده عيناه، أو ما يشعر به بحواسه، بل تعدى ذلك بأن جعل الصور تخفي وراءها ظلالاً دقيقة من المعاني العميقة، تدل على شخصية تتميز بعقلية فَذَّة مبدعة، يستشفه المرء من خلال الجو الذي تفرضه عليه مثل هذه الصور، حتى كأنه يعيشها مع الشاعر لحظة بلحظه.

ولما كان الشتاء سبب حياة الربيع، بل هو له بمقام الروح للجسد، إذ لا ربيع دون شتاء، فقد صوّر الشعراء الربيع باكياً على الشتاء، لما أدرك أنه ولّى، من ذلك قول الشاعر:

[الكامل]

عقــد الربيــعُ علــى الــشتاءِ مآتمــاً | لمـــا تقـــوَّض للرحيـــلِ خيامُـــهُ
نظــم الــشقيقُ خــدوده فتــضرَّجت | حُزْنــاً ونــاح علــى الغــصون حمامُــهُ
والزهــرُ مُنْفَــتحُ العيــونِ إلى خيــو | طِ المُــزْنِ حيــث تفتقَــتْ أكمامُــهُ[3]

أن يبكي الربيع، صورة على غير ما اعتاد الشعراء رَسمَهُ للربيع، فعادة الشعراء أن يصوروا الشتاء باكياً والربيع ضاحكاً، كما في قول الحلي:

---

(1) الشاب الظريف، **ديوانه**، 37.
(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 454.
(3) قطب الدين اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 20/3.

[الكامل]

حاكَ الحيا حُلَلَ الربيعِ فعطَّرت   نشر الصَّبا باريجها الفيَّاحِ
حلل إذا بكت السحائب أشرقت   بخدود وردٍ أو ثغور أقاحِ[1]

وهكذا فإن لفصل الربيع مكانته العظيمة، ومنزلته الرفيعه، عند الشعراء ولم يكن ذلك مقتصراً على شاعر دون آخر، بل تجده عند الشعراء كافة، ولكن تتفاوت الصور والأخيلة من شاعر لآخر، بل من قصيدة لأخرى عند الشاعر نفسه، ولعل ذلك يعود لنفسية الشاعر، وطبيعة مزاجه، التي قد تختلف بين الفنية والأخرى. فتؤثر و تتأثر بالظروف المحيطة بها.

2- **الصيف:** يتميز فصل الصيف بحرارته الملتهبة، لذا فقد اعتاد الشعراء الشكوى من الحر، كما في قول البهاء زهير، يشكو حر نيسان:

[الهزج]

لقد عاجَلَنَا الصيفُ   بحرٍّ منهُ محفُوزِ
فيا نَيْسانُ ما أبْقيـ   ـت في الفعلِ لتمّوزِ[2]

3- **الخريف:** فصل يبشر بالخير، إذ فيه تخف وطأة الحرّ، وتنتشر السحب مؤذنة بقرب الشتاء والخير، وقد تبارى الشعراء في رسم صورة هذا الفصل، حيث السحاب يملأ الآفاق، يطرزه البرق، فيبدو كأنه ثوب مُنمّق، والطل يسقط على الغدران محدثاً نمنمة على سطحها، وكأنه صرح تشابكت ألوانه، كما في تصوير صفي الدين الحلي له:

[الطويل]

فيا حَبَّذا فصلُ الخريفِ ومُزْنُهُ   وسُتْرُ السّحابِ الطّلقِ بالبرقِ تُحبَكُ
وللطّلِّ في الغدرانِ رَقشٌ مُنَمنَمٌ   كانّ أديمَ الماءِ صَرحٌ مُشبَّكُ[3]

أما صلاح الدين الصفدي، فيرى في تغيُّرِ لون أوراق الشجر من الخُضرةِ إلى الصُّفرةِ أمرٌ عجيب، إذ إنها تتحوّلَ إلى لون الذهب، وفي ذلك ما يستدعي انتهاب اللذات، يقول:

[الخفيف]

إن فصلَ الخريفِ فصلٌ عجيبٌ   ذهبياتُه خلوقُ الزمانِ
نحن فيه ملوكُ لهوٍ وقصفٍ   قد وصلنا فيه المنى بالأماني[4]

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 595.
(2) البهاء زهير، **ديوانه**، 171.
(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 431.
(4) صلاح الدين الصفدي، **الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه**، 412.

ولعل مبعث إعجاب الشعراء بفصل الخريف، الراحةُ النفسيةُ التي يشعرون بها بعد ذهاب الصيف بحره، وقبل مجيء الشتاء ببرده، فيكون هذا الفصل فرصة للترويح عن النفوس والاستجمام، يقول صلاح الدين الصفدي:

[الطويل]

عجبتُ لأوراقِ الغصون فإنني أراها للذاتِ النفوسِ غدت فخًا
تكون بفصل الصيف خضراً فإن أتى الـ خريف لها أمست ملونة كمخا[(1)]

وهذا الشعور بالراحة، انعكس على تشبيهات الشعراء، وصورهم الفنية، فرأوا في اصفرار الأوراق، اصفرار الذهب الذي طالما بحثوا عنه وأراقوا ماء وجوههم من أجله، يقول صدر الدين بن الوكيل في فصل الخريف واصفرار أوراق الشجر فيه:

[الطويل]

ولما جلا وَجْهُ الخريفِ محاسناً وصّفق ماء النهر إذ غرَّد القُمْري
أتاه النسيمُ الرطبُ رقَّصَ دوحَه ونقّطَ وَجهَ الأرض بالذهبِ المصري[(2)]

ويتجوّل صلاح الدين الصفدي في دوحة تدلت أغصان أشجارها فوق النهر فيرى في ذلك فضة جارية، والأوراق ذهب يزين الأغصان، يقول:

[مجزوء الكامل]

فصلُ خريفٍ قد غدا يلوحُ للناسِ عَجَبْ
الماءُ يجري فضةً والغُصْنُ يرفلُ بالذهب[(3)]

وإذا ما تساقطت هذه الأوراق، فهي –في نظره– دنانير ذهب نثرتها الأغصانُ فرحة وسعادة، يقول:

[المتقارب]

سلكنا وقد نَفَحَتْ نسمةٌ إلى الذهبياتِ معنى دقيق
وقد نثَرَ الغصنُ من فرحةٍ دنانيرَ أوراقهِ في الطريق [(4)]

ويذهب صلاح الدين الصفدي إلى أبعد من ذلك، إذ يرى أن تلوّن الأوراق لم يعدْ ينذرُ بسقوطها، بل إنه اكتسب هذا اللون من الخمر الذي كان الشاعر يسقي به الكرمة، نشوةً، وطرباً، وإعجاباً، يقول:

---

(1) صلاح الدين الصفدي، **الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه**، 411، وكمخ الكرم: بدت زمعاته، وذلك حين يتحرك للإيراق، ينظر، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "كمخ" 728/7.

(2) شمس الدين النواجي، **حلبة الكميت**، 274.

(3) صلاح الدين الصفدي، **الكشف والتنبيه**،411.

(4) **نفسه**، 412.

[السريع]

قلـــــتُ لخـــــلٍّ زادَ إعجابَـــــه فـــــصلُ خريـــــفٍ راق للـــــذِّهن
لا تحـــــسب الأوراق في غـــــصْنِها تلوَّنَـــــت مـــــا ذاك في ظنِّـــــي
وإنَّمـــــا الـــــساقي إذا حـــــثَّني كببـــتُ أقـــداحي علـــى الغـــصن[1]

4- **الشتاء:** إذا ما انقضى الخريف، جاء الشتاء ببرده وريحه وزمهريره، فكان على الناس أن يعدوا له العدة، وإلا قضوا بفعل برد الشتاء القارس، لذا فقد انبرى بعض الشعراء يصفون هذا الفصل وسطوته، خاصة الفقراء منهم، من ذلك قصيدة ابن دانيال الكحال التي قالها على لسان الشتاء، يقول:

[الكامل]

بعـث الـشتاءُ يقـول لـي، مـاذا الـذي أعدَدْتَـــه للقـــائي في ذا العـــام
وبـــاي شـــيءٍ تلتقـــي جيـــشي إذا قـوسُ الغمـامِ رَمَـى الـورى بـسهام
وعليـك مـن حلـل المـصيفِ جُبيبـةٌ للـنقصِ قـد هُرِئَـت مـن الإبـرام
فهنـــاك ترجـــف رعـــدةً وتـــودُّ لـــو أمـــسيت في مـــستوقد الحمّـــام[2]

وإذا كان ابن دانيال قد تلقى رسالة من الشتاء ليأخذ حذره، فإن ابن نُباتة المصري، يرى أن هذا الفصل، يكبِّر لذبحه مع إشراقة كل يوم من أيامه، حيث يصف ما أصابته به شدة برد الشتاء من زرقة في الجسم وألم في المفاصل، مما يجعله في عذاب دائم طيلة أيام هذا الفصل، يقول:

[الخفيف]

كـــلُّ صُـــبْحٍ يـــرومُ بـــالبردِ ذَبحـــي فلهـــــذا يقـــــول، الله أكـــــبر
وإذا مـــا اشـــتكيتُ بـــرداً كـــساني كـــسوةً منـــه مـــا أشـــدَّ وأنكـــر
زُرَقْـــة الجـــسم وابيـــضاضُ ثلـــوج ألبـــساني ثـــوب العـــذابِ مُـــشَهَّر
أيُّ ثلـــج شـــابتْ لـــه الأرض مـــرأى حـين شـابت بـه المفاصـل مخـبر[3]

ولشدة البرد وحدته، فقد صوره بعض الشعراء، كأنه مُستَمدٌّ من كوكب زُحل، حيث البرودة العالية، أو كأن الشمس قد أصيبت بالخَرَف، فَلم تَعُد تُفرِّق بين الشتاء والربيع يقول ابن دانيال الكحال:

[البسيط]

كانهـــا الأرض مـــن بَـــرْدِ الهـــواء بهـــا وَيَبْـــسِهِ تَـــسْتَمِدُّ الـــبردَ مـــن زُحَـــلِ

---

(1) صلاح الدين الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 411.

(2) صلاح الدين الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 183.

(3) ابن نُباته، **ديوانه**، 235.

والـشمسُ في أول الأبـراج قـد خَرِفـت فلـيس تُفَـرِّقُ بـين الجَـدْيِ والحَمَـلِ[1]

بلاد الشام أشد برداً من مصر، وذلك لطبيعة مَوْقعها المرتفع، مما جعل الشعراء يخصونه بالشكوى، كما فعل زين الدين عمر بن الوردي، مستلهماً له صورة الشخصِ العابس، داعيا الله أن يجنبه شره، يقول:

[الرمل]

إنّ بالشامِ لَبَرْداً يابساً عابساً يخشاه مَنْ فيه أقاما

فاصْرِفَ اللهم عنّا شرَّهُ ربَّنا واجعله "برداً وسلاما[2]"

ومن أشد شهور الشتاء قساوة، شهر كانون، يشتد فيه البرد، وتكثر فيه الأمطار والثلوج، ولا بد أن يكون لذلك أثره على الشعراء، وبالتالي ينعكس ذلك على صورهم وتشبيهاتهم للطبيعة في هذا الفصل، فمجير الدين بن تميم مثلاً، يستمد للأرض في هذا الفصل صورة الميْت، ويجعل من الثلج كفناً لها، أما السماء، فتغسِّلُها، وهي باكية من شدة وجدها عليها، يقول:

[البسيط]

يا شهر كانون من حبِّ الغصون أمت تَ الأرضَ وجداً وأبكيت السما حُزناً

والحزن غسّلها من فيض أدمعه والثلج حاك لها من نسجه كفنا[3]

ولما حَبَسَ الشتاءُ ابن الوردي عن زيارة صديق له، بعث برسالة إلى صديقه يعتذر ويشكو السحاب، جاعلاً جود الممدوح وكرمه يفوق جود السحاب حيث يعطي الممدوح وهو باسم الوجه وعلى عكس ذلك نجد أن السحاب يعطي وهو عابس، يقول:

[المجتث]

أشكو إليك سحاباً قد عاقني عنك شهرا

سحابُ كَفَّيْكَ أهنا من السحاب وأمرا

ما عابسٌ درَّ سيلاً كباسمٍ سال دُرّا[4]

وهكذا، فقد أكثر الشعراء في شكواهم من فصل الشتاء وبرده، على أنهم عبروا عن فرحتهم وسعادتهم بقدوم المطر، ذلك أنه بشير خير يبشر بقدوم فصل لم يحظ أيُّ فصل من فصول السنة

---

(1) صلاح الدين الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 212. والجدي من أبراج الشتاء، والحمل من أبراج الربيع.

(2) ابن الوردي، **ديوانه**، 404، والآية "قُلْنا يانارُ كُوني برداً وسلاماً على إبراهيم" الأنبياء، 69.

(3) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم، جمع وتحقيق ودراسة**، **234**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2001.

(4) ابن الوردي، **ديوانه**، 419.

باهتمام الشعراء بمثل ما حظي به، إنّه فصل الربيع، أجمل فصول السنة، وأشرفها، وأجلها عند العرب[1].

ب - الرياض

من المظاهر التي يخلّفُها الربيعُ على الأرض، تلك الرياض التي تنتشر فيها الأزهار، وتغنّي فيها الأطيار، وتشكل الرياض في الجزيرة العربية والشام ومصر والعراق، مساحات لا بأس بها، ففيها حوالي مئة وست وثلاثين روضة[2]، وسميت الرياض بهذا الاسم، لأن الماء يستريض فيها[3]، وبالتالي تخصب تربتها وتعشوشب، وتتكاثف أشجارها، وتتشابك أغصانها، فتكون وارفة الظلال، لا تصل إليها حرارة الشمس الملتهبة، فتبقى أعشابها غضة طرية، وقد تسيل في بعضها جداول صغيرة، مما يزيد في خصوبتها، ويجلب إليها الطير بأنواعه، لتملأها زقزقة وتغريداً، وقد لفتت الرياض أنظار الشعراء العرب في العصور السابقة لهذا العصر، فذكروا رطوبة النبات، ولدونة الأغصان، وما يجري في ديارهم من خصب بعد مطر غزير، ووصفوا الرياض، وأفاضوا عليها من خواطرهم[4].

وقف شعراء العصر المملوكي الأول عند الرياض، وتفننوا في وصفها، فجاءوا بصورٍ تأسر الألباب، جمعت بين الوصف الحسي، والنزعة التشخيصية التي سما فيها الشاعر إلى مقامات رفيعة من الجودة[5]، ولعل مجير الدين بن تميم، من أبرز الشعراء الذين وقفوا عند الرياض، فقد وصف الرياض وصفاً ينم عن ذوق رفيع، وكأنه فنان يمسك ريشته، ويقف أمام الروض، ينقل ما يشاهد بأدق التفاصيل، ويمزج ألوانه ببعض مشاعره، ليتمخض جهده عن لوحة فنية غاية في الدقة والإتقان.

وصف ابن تميم روضة غضة ندية، متفتحة الأزهار، نمت في منخفض بين الجبال، تجري إليها الجداول، تزينها ثغور الأقحوان المبتسمة فرحة بالمطر، تسمع فيها أصوات الأطيار، كأنها تتجادل فيما بينها، وهكذا فقد أضاف ابن تميم متعة السمع إلى متعة النظر، كي يكتمل الإحساس بالجمال لدى السامع، يقول في وصف هذه الروضة:

[الكامل]

نظمَ الهواءُ بلؤلؤِ الأنداءِ ... عِقداً لجيدِ الروضةِ الغَنَّاءِ

شَقَّ الشَّقيقُ هناكَ منهُ جُيوبَهُ ... مذ سُلْسِلَتْ فيه جواري الماءِ

وبدا الأقاحُ وثغرُهُ مُتبسِّمٌ ... لما تباكَتْ أعينُ الأنواءِ

---

(1) ينظر علي الجندي، **الشذا المؤنس في الورد والنرجس**، 5.

(2) ينظر ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، 83/3.

(3) ينظر ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "روض"، 299/4.

(4) ينظر سيد نوفل، **الطبيعة في الشعر العربي**، 28، ونوري حمودي القيسي، **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، 38، وإسماعيل العالم، **وصف الطبيعة في الشعر الأموي**، 42، ورشدي حسن، **شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني**، 48.

(5) ينظر ياسين الأيوبي، **آفاق الشعر في العصر المملوكي**، 203.

وتناشدت أطيارها ما بينها بُلغاتها كتناشُدِ الشُّعراءِ[1]

ولعل الحركة المستمرة في الأبيات، إضافة إلى بروز الجانب الصوتي للصور التي يرسمها، تخفي خلفها شخصية الشاعر، التي تبدو شخصية متفائلة مرحة، تميل إلى الترف، وحب الحياة والطبيعة.

ويعبِّر ابن تميم عن حبه للطبيعة، وامتزاج هذا الحب بروحه، في غير موضع من مجموع شعره، مستمداً تشبيهاته وصوره، من البيئة المحيطة به، يقول في وصف روضة:

[البسيط]

وروضةٍ رقصت أغصانُها وشدت أطيارها وتولت سقيها السُّحب

وظل شحرورُها الغريد تحسبُهُ أُسَيْوِداً زامراً مِزمارُهُ ذهبُ[2]

فالأغصان ترقص، والأطيار تشدو، والسحب تهمي، فيثيرُ ذلك فرحة الشحرور[3] ليستمر في شدوه وغنائه، وهذا يشفُّ عن نفسية الشاعر الرقيقة، واندماجه مع الطبيعة، بل توحد الشاعر مع الطبيعة، فهي تفرح لفرحه، وهو يبادلها هذا الشعور بكلماته الرقيقة الصادقة، التي يصدرها من داخله دون تكلُّف، يقول أيضاً في وصف روضة أخرى بالسعادة والحبور:

[مجزوء الكامل]

وحديقةٍ مالَت معا طفُ دوحِها من غيرسكرِ

والنهرساعٍ قد غدا لسعادة الأغصان يجري[4]

وهكذا كان ابن تميم من أبرع الوصافين لمظاهر الطبيعة المعنيين بها، المستجيبين لسحرها[5].

والشاعر المملوكي، سار في وصفه للرياض على نهج القدماء، فهو يصف ما يشاهد من المحسوسات أمامه، أو يدرك ذلك بحواسه، فغصون الأشجار تلبس حلتها الخضراء، يداعبها النسيم فتستجيب له وتنثني معه تترنم فوقها الأطيار بأعذب الألحان، وتبدو الأزهار والورود بألوانها الزاهية تسر الناظر، وتعبق بشذاها أنفاسه، أما قطرات الندى، فوق الغصون، فأشبه بعقد لؤلؤ في جيد حسناء، والنرجس يُغضي حياءً، والأقحوان مبتسم، والنهر جارٍ تذهب رونقه الشمسُ إذا مالت للغروب على أن الشاعر قد يبث مشاعره من خلال هذه المحسوسات، ويضفي على الطبيعة من مشاعره، بل يجعل الطبيعة لسان حاله، للتعبير عن انبهاره أمام هذا الجمال، يصف بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي روضة، مظهراً إعجابه بجمالها وحسنها، يقول:

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين ابن تميم**، 197، **رسالة ماجستير**، جامعة الخليل، 2001.

(2) **نفسه**، 191.

(3) الشحرور: طائر أسود مغرد، ينظر الدميري، **حياة الحيوان الكبرى**، 66/2.

(4) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين ابن تميم**، 125.

(5) ينظر محمود رزق سليم، **عصر سلاطين المماليك**، 395/7.

[الطويل]

تــرنح عطــفُ الغــصنِ في الحلــل الخــضر   وغنـــى بالحـــانٍ علـــى عـــودِهِ القمـــري
فاشـــرق خـــدُّ الـــورد يبـــدي نـــضارَة   وأشـــرق جيـــدُ الغـــصن في لؤلـــؤ القطـــرِ
وبـــات ســـقيطُ الطـــلِّ في كـــلِّ روضـــة   ينبْـــه في أرجائهـــا نـــاعس الزهـــرِ[1]

ويرى بعض الباحثين أن الشاعر القديم تَهزه المرئيات بأنواعها، وتثير مشاعره، فيعبر عن ذلك، بوصف حسيّ، دون أن يغوص إلى العمق والجوهر، ما عدا بعض الخواطر العابرة[2] على أن ذلك لا ينسحب على شعراء العصر المملوكي كافه، بل يتفاوت من شاعر لآخر، فمحيي الدين بن عبد الظاهر مثلاً، يصف بطحاء في روضٍ، وصفاً حسياً، حيث يصف جمالها، وماءها، فالنهر يجري فيها بهدوء، وكأنه صفائح من لجين، وهي من الصور التي اعتاد الشعراء قديماً وصف النهر بها، أما الحصى، فكأنه دمع فوق خدود، أو طرس مجعّد، يقول:

[الطويل]

وبطحـــاءَ في وادٍ يروقـــك روضُـــها   ولا ســـيما إن جـــاد غيـــثٌ مبكِّـــرُ
تلاحِظُهـــا عـــينٌ تفـــيضُ بـــادمعٍ   يرقرقُهـــا منـــه هنالِـــك محجـــرُ
بهـــا فـــاض نهـــرٌ مـــن لجـــين كأنَّـــه   صـــفائحُ أضـــحَتْ بـــالنجومِ تـــسمّرُ
كـــانّ حـــصاها إذ بـــدا فيـــه أحمـــرُ   وأبـــيضُ، دمـــعٌ في خـــدود يُنثـــرُ
وإلا فـــبردٌ بـــالظِّلالِ مُـــسَهَّم   وإلا فطـــرَّاس بالتجعـــد يُـــسْطرُ[3]

ويقف عفيف الدين التلمساني أمام الرياض متأملاً، فيصفها وصف الخبير العالم بأسرار جمالها، وصفاً يتجاوز حدود التصوير الخارجي، أو الحسي، إلى خفايا الأشياء وانعكاسها على نفسية الشاعر وأحاسيسه، لتكون الطبيعة مرآة، تنعكس عليها مشاعره وأحاسيسه، يقول في وصف روضة، ممازجاً بين لوني الشقائق والأقاحي الأحمر والأبيض:

[الوافر]

نـــدى في الأقحوانـــة أم رضـــابٌ   وطـــلٌ في الـــشقيقة أم ســـرابُ
فتلـــك وهـــذه ثغـــرٌ وكـــاسٌ   بـــذا ظَلْـــمٌ، وفي هـــذا شـــرابُ[4]
وخـــضر خمائـــل كـــسجوم غيـــدٍ   قـــد انتقـــشت ورَقّ بهـــا الخـــضابُ
يريـــك بهـــا الـــشقيق ســـوادَ هُـــدْبٍ   وحمـــرة وجنـــةٍ فيهـــا التهـــاب
كـــانَّ النهـــر ســـيفُ مَـــشْرفيّ   لـــه في كَـــفِّ صَـــيْقَلِهِ اضـــطراب

(1) شمس الدين النواجي، **تأهيل الغريب**، ق 119.

(2) ينظر ثريا ملحس، **القيم الروحية في الشعر العربي**، 107-108.

(3) الغزولي، **مطالع البدور في منازل السرور**، 145/1.

(4) ظَلْم: رقة الأسنان وشدة بياضها، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ظَلْم)، 28/6.

تُجِّــردُهُ يمــين الــشمس طــوراً وطــوراً بــالظِّلالِ لَــهُ قِــرابُ[1]

ونلاحظ مزج الشاعر بين التصوير الحسي، والمشاعر المضطربة في وجدانه، فالندى رضــاب، والطل شراب، وتكتمل الصورة في البيت الثاني، حيث أضحى الأقحوان والشقيق، ثغــراً وكأســاً، مــا عليه إلا أن يروي صداه، أما الخمائل فأجسام حسان ناعمات، سمت معهن الشقائق إلى مقام الأهــداب المجللة بالسواد والوجنات الملتهبة بالحسن والجمال، وحتى صورة النهر المتدفق تحت الظلال الوارفة، تشف عن نفسية صاحبها المتطلعة إلى الجمال، المتمثل في لمعان السيوف ووريف الظلال، "وحركيــة التحول المتناغمة بين أضواء النهار وغسق المغيب، أو قل ارتعاش الأمل الراقص، وســكون الرجــاء الكامن في الأعماق"[2].

وفي نص شعري آخر للعفيف، وصف فيه رياضاً يبيت الندى فيها منثوراً ويــصبح منظومــاً، ويمضي الشاعر في أبياته، يمازج بين التصوير الحسي، القائم على نقل معالم الموصوف كمــا يراهــا الشاعر، وبين مشاعره وما يحس به تجاه هذا الجمال أو قل ما يرغب به ويرجوه، فالأقاحي والــشقيق مباسمٌ وخدودٌ، والنرجس عيون تتناوبها حالتا الصحو والإغفاء، ويمضي الشاعر في رسم لوحة فنيــة، يصور فيها أدق الحركات والظلال، من خلال حرف التشبيه "كأن" الذي غدا مرتكزاً لانطلاق الــشاعر في نقل تفاصيل تلك اللوحة، يقول:

[الطويل]

ريــاض بكاهــا المُــزْنُ وهــي بواســم فناحــتْ بغــير الحــزن فيهــا الحمــائمُ

وأودَعــتْ الأنــواءُ فــيهن ســرها فنمَّــت علــيهن الريــاحُ النواســمُ

يَبيــتُ النــدى في أُفْقِهــا وَهْــوَ نــاثرٌ ويُــضحي علــى أجيادِهــا وَهْــوَ نــاظمُ

كــانَّ الأقــاحي والــشقيقَ تقــابلا خــدودٌ جلاهــن الــصبا ومباســمُ

كــان بهــا الغــدران تحــت جــداولٍ متــونُ دروع أفرغــت وصــوارمُ

كــان ثمــاراً في غــصونٍ توسوســت لعــارض خفــاق النــسيم تمــائمُ

كــان القطــوفَ الــدانيات مواهــبٌ وفي كـل غـصن مـاس في الـدوح حـاتمُ[3]

ولعلك تلاحظ خروج الشاعر في البيتين الأخيرين عن الوصف المــألوف، إلــى لغــةٍ حروفُهــا الوسوسةُ والميسانَ، ولُحَمتُها التّحجُّبُ والموهبة، وكل ذلك يُنبئ عن كرم حاتمي، يحاكي قطوف الجنان التي وعد الله بها عباده المحسنين، فالثمار في هذه الرياض تحاكي خفقان النسيم، وهي في ذاتها تمــائم

(1) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 111/1، تحقيق يوسف زيدان.

(2) ياسين الأيوبي، **آفاق الشعر في العصر المملوكي**، 205.

(3) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 199، تحقيق العربي دحو.

تحترز بها الغصون من الشرور، وهذا ليس وصفاً عادياً أو حسِّياً فقط، بل هو إعادة رسم الأشياء بهيئة جديدة لا سابق لها.

وكذلك القَوْلُ في الثمار المقطوفة، وقد شبهها الشاعر بالعطايا، وقرنها بالعطاء الحاتمي، الذي يعطي كلَّ شيء ولا يبقي شيئاً، وهذا التشبيه، وضع الصورة البلاغية في مقام فني، أرفع مما هي عليه في الواقع[1].

ونص آخر للعفيف نفسه، لا يقل أهمية عن سابقيْه، يقف فيه الروض متباهياً بنفسه مُرْخياً إزاره، يَبْتسمُ نوارُه، ويخرج فيه الشاعر إلى لغة حروفها من الشذا، يخبر النسيمُ بها عن مواضع الأزهار، وتتثنى الأغصان مع أصوات الأطيار، كأنهن رواقص تتثنى مع أنغام الأوتار، أما الإطار العام لهذه اللوحة، فهو التشابه بين الروض بوروده والسماء بنجومها. يقول:

[الخفيف]

رُبَّ روضٍ قد بات مرخيّ الإزارِ ... ضاحك من مباسم النوارِ
مخبرُ نسمة الصبا بعبارا ... تِ الشذا عن مواقعِ النوّارِ
فيه باتَ القضيبُ رهن سماعا ... تٍ ورقصٍ على غنا الأوتارِ
يتثنى تحت القلائدِ في السنـ ... دس مثل الكواعبِ الأبكارِ
عندما فتّح النسيم بها الجيـ ... ب أتته الأكمامُ بالأزهارِ
فلذا الأرضُ كالسماءِ نجوماً ... طالعاتٍ سُعُودُها بالنهارِ[2]

لقد جمع الشاعر في لوحته هذه، بين أربع حواس، حاسة البصر وتتمثل في أغلب جوانب هذه اللوحة، وحاسة الشم: وتتمثل في الشذا الذي يعبق به النسيم، وحاسة السمع: وتتمثل في الغناء والأوتار، وحاسة اللمس: وتتمثل في تفتيح النسيم لجيوب الأغصان، والظلال التي تنعكس عنها هذه اللوحة كاملة، تبين لنا مدى تأمل الشاعر للطبيعة، وتوحده معها.

ونترك عفيف الدين التلمساني، لنتوقف قليلاً عند أبيات نظمها الشهاب محمود الحلبي، وصف فيها روضة، بدا فيها الندى متلألِئاً على أغصان الأشجار، ويمازج الشهاب بين الوصف الحسي للروضة، وما يشعر به من أحاسيس ومشاعر، فالندى دمع حائر في الجفون، لا يرقأ ولا يَكِنّ، ومن ناحية ثانية فهو عقد من اللؤلؤ المنظوم، تتّشح به الأغصان، ومما يضفي جمالا على لوحة الشهاب هذه، صورة الشمس، التي راحت تختلس النظر من وراء حجاب، وكأنها صبٌّ مغرم، أو عاشق ولهان، راح يراقب أحبته عن بعد، متخفِّياً عن العيون كي لا تدركه، مكتفياً من أحبته بالنظرة العجلى، يقول:

---

(1) ينظر ياسين الأيوبي، **آفاق الشعر في العصر المملوكي**، 206.

(2) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 113، تحقيق العربي دحو.

[البسيط]

والطلُّ في أعين النُّوَّار تحسبُه — دمعاً تحيَّرَ لم يرقا ولم يَكِفِ
كلؤلؤ ظلَّ عِطفُ الغصنِ متَّشحاً — بِعِقْدِه، وتبدَّى منه في شَنَفِ
والشمسُ في طَفَل الإمساءِ تَنْظُرُ مِنْ — طَرْفٍ غَدا وهو من خوف الفراق خفي
كعاشقٍ سارَ عن أحبابه وَهَفَا — به الهوى فتراءاهم على شَرَفِ[1]

ومن الصور التي اعتاد الشعراء استعارتها للرياض، صورة الثوب الموّشى المنمَّق بأزهى الألوان، وأبدع الأشكال، وعادة ما يعزو الشعراء ذلك إلى المُزن، فهو الحائك الذي أبدع حياكة هذا الثوب، من ذلك الصورة التي رسمها شهاب الدين العزازي لروضة، بدت فيها قطرات الندى، كأنها خيل يحثها النسيم فتسرع إليها، يقول:

[الطويل]

لقد حاكَ صوبُ المزنِ ديباجةَ الرُّبا — فابدعَ فيما حاك منها وأعربا
وقد لبس النُّوار ثوباً مشهَّراً — ومدَّ إلى الندمان كفّاً مخضّبا
وقد راقنا ثغرُ الأقاحي مفضَّضا — وقد شاقنا خدُّ الشقائِق مُذْهَبا[2]

وقد اهتم بعض الشعراء، أثناء وصفه للرياض، بالزخرفة اللفظيَة، والمحسنات البديعية، مما أفقد وصفه رونقه، وجعله يأتي متكلفاً، بل ثقيلاً على السامع لا يحرك فيه مشاعره، من ذلك قول الحلي في وصف رياض الميطور[3]:

[الكامل]

إن جُزْتَ بالميطور مبتهجاً به — ونَظَرْتَ ناضرَ دوحهِ الممطور
وأراكِ بالآصال خفق هوائِه الـ — ممدُود تحريك الهوى المقصور
سل بائه المنصوبَ أين حديثُهُ الـ — مرفوع عن ذيل الصبا المجرور[4]

فقد كان همُّ الشاعر التوجيه بالمصطلحات النحوية، وبيان براعته في ذلك، مما صرفه عن الغرض الأصلي وهو الوصف.

ولإبراز مواطن الجمال في الرياض، فقد ركز الشعراء على وصف الأغصان والمياه الجارية في الروض، وقطرات الندى التي تتحلى بها الأغصان والأوراق، وترنّم الأطيار، فهذا بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي يتحدث عن الروض مبيناً سبب هيامه به، وألفته له، يقول:

---

(1) الكتبي، **فوات الوفيات**، 87/4، وابن حجر العسقلاني، **الدرر الكامنة**، 325/4.
(2) شهاب الدين العزازي، **ديوانه**، ق 147.
(3) الميطور: أرض الصالحية في دمشق تحت نهر اليزيد، ينظر محمد المصري، **الديوان الدمشقي**، 577.
(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 459.

[الخفيف]

وجنــــانٍ أَلِفْتُهـــا حـــين غنّــــت ... حولهـــا الـــورق بكـــرةً وأصــــيلا

نهرُهـــا مُـــسرِعاً جـــرى وتمـــشت ... في رُباهـــا الـــصّبا قلـــيلاً قلـــيلا(1)

ويصف ابن قرناص حديقةً تكاثفت أشجارها، وأصبحت قطرات الندى تـتلألأ فـوق الأغـصان كأنها درٌّ منظوم، أما البدر فيبدو من خلل الغصون، كأنه حسناء تطل من شباك قصرها، يقول:

[الكامل]

وحديقـــةٍ غنـــاءَ ينـــتظمُ النـــدى ... بفروعهـــا كالـــدُّرِّ في الأســـلاك

والبـــدرُ يُـــشرقُ مـــن خـــلالَ غـــصونها ... مثـــلُ المليـــحِ يُطـــلُّ مـــن شـــباك(2)

وفي روض آخر ألبس حلة خضراء موشاة، تتوج أغصانه قطرات الندى كأنها غدير يحـرك النـسيم ماؤه، فيبدوا متماوجاً في حركة خفيفة كأنه لواء يخفق فوق رأس قائدٍ عظيم، وهكذا يعكس الـشاعر مشاعره على الدوح، مازجاً بين عناصر الصورة الحسية والانفعالية، يقول ابن تميم:

[الكامل]

انظـــر إلى الـــروضِ النـــضيركأنّمـــا ... نُـــشِرَتْ عليـــه مُـــلاءَةٌ خـــضراءُ

أنـــى ســـنحت بلِحْـــظ عينـــك لا تـــرى ... إلا غـــديراً جـــال فيـــه المـــاءُ

وتـــرى بنفـــسك عـــزّةً في دَوْحِـــهِ ... إذ فـــوق رأســـك حيـــثُ ســـرْتَ لـــواءُ(3)

ولا ينسى الشاعر أن يصف خيال الغصون في الماء، مشبهاً إياه بمعصم زُيِّن بالنقش، يقول:

[الكامل]

وحديقـــة ينـــسابُ فيهـــا جـــدولٌ ... طـــرفي برونـــقِ حـــسنِهِ مـــدهوش

يبـــدو خيـــالُ غـــصونِها في نهرِهـــا ... فكانمـــا هـــو معـــصمٌ منقـــوش(4)

وأمام هذا الجمال، تتملّكه الدهشة، فَيُعلنُ هيامَه بالرياض، وحبَّه الإقامة فيها، تحت الظـلال الوارفـه، حيث الماء والخضراء والوجه الحسن، يقول:

---

(1) حسين محفوظ، **شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي**، 64، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد.

(2) الغزولي، **مطالع البدور**، 136/1.

(3) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 196.

(4) **نفسه**، 146.

[الكامل]

لِــمَ لا أهـــيمُ إلى الريـــاضِ وزهرِهـــا　　　وأقـــيمُ منهـــا تحـــت ظِـــلٍ ضـــافِ
والزهـــــرُ يلقــــاني بثغـــرٍ باســـم　　　والمـــاءُ يلقــــاني بقلـــب صــــافِ؟[1]

ولم يقتصر الانبهار بجمال الرياض على شاعر دون غيره، فابن قرناص مثلاً يعلـن جنونـه بجمـال الرياض، مشبها الماء بعاشق يجثو أمام معشوقه لاسترضائه، يقول:

[المتقارب]

أيـــا حُـــسْنها مـــن ريـــاضٍ غـــدا　　　جنــــــوني فنونـــــاً بافنانِهـــــا
جثـــى المـــاءُ فيهـــا علـــى رَأسِــه　　　لتقبيـــــلِ أقـــــدامِ أغـــــصانِها[2]

ولشدة إعجابه بالرياض، فإنه يرى أن زهرها، أجل وأكرم من أن يداس بالأقدام، لذا فإنه يحرص على تفقد موضع قدميه، خشية أن تدوس الزهر، يقول:

[الخفيف]

ربَّ يـــومٍ قـــدمرَّلـــي في ريـــاضٍ　　　راضـــياتٍ عـــن الـــسَّحابِ الهتـــون
ألْحَـــظُ الزَّهـــرَ خـــوفَ وِطئـــي عليـــه　　　وكـــــأنّي أدوسَـــــهُ بعيـــــوني[3]

وفي صورة بديعة، يشبه الغصن بالعاشق المتيَّم، الذي أضناه العشق، أما الطائر المترنِّمُ فوق الغـصن، فكأنه يرقي هذا العاشق ليخفِّف عنه ماحل به، ويصف حركة الماء إذا هب النسيم بالتصفيق، يقول:

[الكامل]

وقــف القــضيبُ مــن الــصبابة مُطرِقــاً　　　حتـــى أضـــرَّ بـــه الهـــوا فتقلّقـــا
وأصـــابه مثـــل التوســـوس بالـــصَّبا　　　فغـــدا عليـــه هزارهـــا يتلـــو الرُّقـــى
وســرى النــسيمُ إلى الحــدائق خِلــسَةً　　　حتـــى أحـــسَّ بـــه الغـــديرُ فـــصّفقا[4]

والحديث عن طرب الأغصان ورقصها، عند غناء الأطيار عليهـا، معنـى تداولـه الـشعراء، فالجزار يرسم لوحة للروض، تبدو فيها الأرض كأنها عروس تحلت بزينتها، فأقبـل الغمـامُ ينقِّطهـا، واستقبلتها الأطيار بالغناء، فمالت الأغصان طَرباً، يقول:

[الرجز]

وأضـــحت الأرض عَروســـاً تُجتلـــى　　　فنقطتهـــــا بالنــــدى الغمــــائمُ

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 159.
(2) خير الدين باشا، **ديوان الرياض والأزهار والأثمار**، 177/1.
(3) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 272.
(4) **نفسه**، 410.

ومالـــــت الأغــــصانُ فيهــــا طَرَبـــاً   لمـــا تغنّـــت فوقَهــــا الحمــــائمُ [1]

ولعل تشبيه الشعراء حركة الأغصان بالرقص والطرب، ينبع من نفسية الشاعر وما يحــس بـــه ويشعر من سرور، وهدوء نفس، وراحة بال في الرياض؛ ولهذا نجد بعضَ الشعراءِ يرى أن الأغصان تتمايل ثَمِلَةً من كثرة الشرب، وهذا يعكس ما في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر، فإن طرب رآهــا ترقص طرباً وإن اشتاق للشرب رآها تتمايل سكرى، يقول برهان الدين القيراطي:

[الطويل]

ســـقى اللهُ بـــستاناً حلَلْنـــا بدوحِـــهِ   وقـد مالـتِ الأغـصانُ مـن كثـرةِ الـشُّربِ
تراقـــصتِ الأغـــصانُ فيـــهِ ونقّطـــت   معاني الرياض السحبُ باللؤلؤ الرطب[2]

والساقي للأغصان هو شهر آذار، كما يرى ذلك القيراطي، أما الأوراق إذا تـساقطت فكأنهــا دراهم تطايرت مع النسيم، فإذا رأتها الأطيار غنت لها فرحاً، يقول القيراطي:

[الكامل]

مــاسَ القـضيبُ بدوحــةٍ مــن ســكره   لمـــــا ســـــــقاهُ عقـــــــارَهُ آذارُ
حتـــى إذا ســـرقَ النـــسيمُ دراهِمـــاً   مـــن كمّـــه صـــاحَتْ بـــه الأطيـــارُ[3]

بل إنه يرى أن هذا الروض أشبه بالجنة، فالجدول الجاري بين أشجارها، جدول من قرْقَف[4]، ولذا فلا تلام الأغصان لميلانها، فهي تعيش ما بين شراب، وسماع الألحان التي تعزفها الأطيار، وهي الحيــاة التي يسعى إليها الشاعر، ويرى فيها السعادة التامة، يقول القيراطي:

[الرمل]

روضـــةٌ مـــن قرْقَـــف جـــدولُها   وغنـــاءُ الـــورق فيهـــا في ارتفـــاع
لم تُلـــمْ إن رقَـــصَتْ أغـــصانُها   فهـــي مـــا بـــين شـــراب وسمـــاع[5]

ولما كانت الرياض بهذا الجمال، وهذه المكانة عند شعراء هــذا العــصر- العــصر المملــوكي الأول- فلا بد أن تكون مواطن اللذات، يتسلى فيها الشاعر، ويلهو، وينسى همومه، فهل يوجــد مكــان أفضل من الرياض لنسيان الهموم؟، حيث الأغصان تحنو عليه حنوّ المرضعة على رضيعها، والنــسيمُ يرقُّ له، رقة الأمِّ لوليدها، يقول ابن الوردي:

---

(1) الصفدي، **منتخب شعر أبي الحسين الجزار**، ق 162.
(2) برهان الدين القيراطي، **ديوان مطلع النيّرين** 2/ق، 112، والهمذاني، **الروض الفتيق**، 309.
(3) الهمذاني، **الروض الفتيق**، 309.
(4) القَرْقف: الخمر، والماء الصافي. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قَرْقف)، 331/7.
(5) الهمذاني، **الروض الفتيق**، 310.

[مجزوء الكامل]

الـــــروضُ أحـــــسنُ مـــــا رأيــــ ـتُ إذا تكـــــــائرت الهمـــــــومُ
تحنُــــــو علـــــــيّ غُــــصُونُهُ ويـــــرقُّ لـــــي فيــــه النـــــسيمُ[1]

ويدعو ابن لؤلؤ نديمه أن يباكر الروض، ليصطبحَ بـين تبـسُّم الأزهـار، وتـرنُّم الأطيـار، فالنرجس قد غض طرفه حياءً، والنهر يجري وسط الروض كأنه حرف لام، والنـسيم عليـل يحمـل رائحة الأزهار الطيبة، يقول:

[السريع]

بـــــاكِرْ إلى الروضَـــــةِ تـــــسئجْلها فثغرُهـــــا في الـــــصبحِ بـــــسّام
والنـــــرجِسُ الغـــــضُّ اعـــــتراهُ الحيـــــا فغـــــضَّ طَرْفَـــــاً فيـــــه أســـــقام
والغـــــصن فيـــــه أَلِـــــفٌ قـــــد بـــــدا والنَّهـــــــــرُ في أرجائهـــــــا لام
ونـــــسمةُ الـــــريحِ علـــــى ضَـــــعْفِها لهـــــا بنـــــا مـــــــرٌّ وإلمـــــام
فعـــــاطِني الـــــصَّهباء مـــــشمولةً عـــــذراءً فالواشـــــون نـــــوّام[2]

ويعكس بعض الشعراء مشاعره تجاه من يحب على الرياض، فيصورها فرحة بلقائـه هيمانـة بحبـه، شفها الشوق إليه، يلقاه النهر مكسّراً، ويأتيه النسيم عليلاً من الشوق إليه، يقول ابن قرناص:

[الكامل]

يـــــا مـــــالكي زُرْنـــــا فـــــإنّ رِيَاضَـــــنا قـــــد شـــــفَّها شـــــوقٌ إليـــــك طويـــــلُ
ياتيـــــك فيهـــــا النَّهـــــرُ وهـــــو مكـــــسّرٌ ويـــــزور نـــــشرُ الـــــروض وهـــــو عليـــــلُ[3]

والرياض تكون أجمل في الليل، حيث السكون والهدوء، فلا تسمع إلا ترنُّم الأطيارِ، ولا تـشمُّ إلا شذا الأزهار، والماء صاف، تنعكس عليه صورة السماء بنجومها وصفائها، إن هـب النـسيم تنـاثرت الأزهار فوق سطح الماء وكأنها نجوم أضيفت إلى السماء فيطيب السمر مع الأحبة على ضوء القمـر يقول صلاح الدين الصفدي متعجباً من جمال الرياض في الليل:

[البسيط]

يـــا حُـــسْنَ روضٍ غـــدا ذا منظـــر نـــضِرٍ عكفـــت فيـــه علـــى القمـــريّ والقَمَـــرِ
تلـــوحُ في النهـــر أضـــواء النجـــوم فـــإن هـــبّ النـــسيمُ أضـــاف الزَّهـــر للزُهَـــرِ
والـــدهرُ جـــاءَ بمـــا نهـــوى ونامـلـــه حتـــى اشـــترينا وصـــال البـــدر بالبِـــدَرِ[4]

---

(1) ابن الوردي، **ديوانه**، 500.

(2) حسين محفوظ، **شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي**، 66، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد.

(3) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 263.

(4) الصفدي، **جنان الجناس في علم البديع**، 54.

ويصور أيدمر المحيوي روضة زارها في الصباح، زينها الندى بقطراتــه وتوجتهــا الأزهــار، فكأنها حسناء تزينُ جيدها بعقد من اللؤلؤ، وتنتطق بنطاق مزركش، تتخلّلها أشعة الشمس، فتنعكس عن قطرات الندى، يقول:

[الكامل]

نثــــرَ النــــدى فيـــه لآلـــئَ عقـــدِهِ   فـــــالزَّهرُ فيــــه متـــــوَّجٌ ومنطَّـــــقُ
وســـرى شـــعاعُ الـــشَّمسِ فيــه فــالتقى   منهــا ومنــه ســنا شمـــوسٍ تــشرقُ(1)

ومن الصور التي استعارها الشعراء، لإظهار جمال الرياض، صورة الطاووس، وخاصة ذنبـــه، وذلك لكثرة ما يتميز به من ألوان، وهذا يتناسب مع ألوان الأزهار في الرياض، وممن رسم للـــروض هذه الصورة صلاح الدين الصفدي، الذي اختار أن يشبه روضته بأكثر من طائر، فهي لما فيهـــا مـــن ألوان كذنب الطاووس، وزهرات الفل النابت فيها كطائر الزرزور، وهو الطائر الذي يجمع بين اللونين الأبيض والأسود، أما السحب التي امتدت في الأفق، فيرى أنها كجناح قطاة، وصـــوت العـــود، أشـــبه بصوت الشحرور، أمّا الكميت التي لا يتمُّ سروره إلا بها فهي كعين الديك، وأمّا الفستق الذي يختم بـــه جلسته، فكمنقار العصفور، يقول:

[البسيط]

كانّمـــا ذنـــبُ الطـــاووس روضـــتنا   والفـــلُّ ذو زهـــرات مثـــلُ زرزورِ
والـسحبُ في الأفـقِ قـد مَـدْت جنـاحَ قطـا   فاشرَبْ علـى خفـقِ عـودٍ مثـل شـحرور
وهـــات خمـــراً كعـــين الـــديك نتبعُـــهُ   بفـستقٍ قــد حكـى منقـار عـصفور(2)

ورغم كثرة التشبيهات التي حشدها في الأبيات، إلا أن روضته بدت مجمعاً للمحاسن، يحلو بها التنـــزه واللهو، بين الورد والبنفسج، والأغصان النضرة، وجدول الماء المنساب بهـــدوء، وهـــي محاســـن لا يقدِّرها، إلا لبيب، ولا يعرف جمالها إلا خبير، يقول في أبيات أُخر:

[الوافر]

تَنَـــزَّهْ في الريـــاضِ فـــإن فيهـــا   تَجَمَّـــعَ للمحاســـن كـــلُّ شَـــمْلِ
عـــذارُ بنفـــسج وخـــدودُ ورد   وأعـــين نـــرجسٍ ودمـــوعُ طـــلٍّ
ورِدْفُ نقـــا عـــلاه قـــوام غـــضٍ   ومعـــصمُ جـــدولٍ في نقـــش ظـــلِ
محاســـنُ مـــا تريـــدُ ســـوى لبيـــب   يميـــلُ إلى محاســـنها ويُمْلـــي(3)

---

(1) خير الدين باشا، ديوان الرياض والأزهار والأثمار، 152/1.

(2) الصفدي: الكشف والتنبيه، 274.

(3) نفسه، 273.

ولم يقتصر الشعراء على تشبيه الروض وأزهاره بالطيور فحسب، بل شبهوه بالمصاحف المزركشة، وجعلوا البهار أعشاراً لها، ولم يقف السراج الورّاق عند هذه الصورة بل جعل من النسيم الذي يحمل شذا الزهور، فيعطر به الجو، عطاراً يتجول لبيع العطور، فلا يمر بأحد إلا اشتم منه أطيب رائحة، يقول الوراق:

[الكامل]

وكــانَّ هاتيــك الريــاضَ مــصاحفٌ　　رَسَــمَ البهــارُ خلالهــا أعــشارا

وســرى النــسيمُ كــانّ في نفحاتــه　　مــن كــلِّ ناحيــةٍ لنــا عطّــارا[1]

ويعبر الشعراء عن فرحتهم بالمطر، الذي هو سبب جمال هذه الرياض، فقد اعتادوا تصوير الروض ضاحكاً، في حين صوروا السحاب باكياً، كما في أبيات الجزار، التي يدعو فيها نديمه اغتنام هذه الفرصة للتصابي، يقول:

[الخفيف]

ضَحِكَ الـروضُ مـن بكـاءِ الـسحابِ　　فـاغتَنِم فُرْصَـةَ الـصَّبا للتـصابي

واجـنِ بـاكورَةَ الزمـان بِـشُرب الـ　　راح فالـدهرُ آيـلٌ للـذهابَ

وأدرهـا عـسجد في لجـين الـ　　كـاس قـد رصّـعت بِـدُرِّ الحبـاب[2]

إن افتتان الشعراء بالرياض وجمالها، جعل غير واحد منهم يعلن شوقه إليها، ولهفته عليها، إن طال انقطاعه عنها، ليعيد السرور إلى نفسه، يقول القيراطي:

[البسيط]

تـشوقني إلفـاتُ الـروضِ مائلـةً　　مـن النـسيم سُـكارى وهـي دالات

ولـي مـن الـورق في أوراقِهـا طـربٌ　　كـانَّهنَ علـى العيـدان قينـات

وللريـاضِ أزاهـيرٌ مُدَبّجـة　　وللجنـانِ ثيـابٌ سندسـيات[3]

وقريباً من هذا المعنى، يذهب النور الإسعردي، متشوقاً لما مضى من عصره فيقضي نهاره بين رياض وأنهار وظلال وارفة، وعطر فواح، وألحان صاخبة، وأوجه حسان، يقول:

[البسيط]

لله عـصرٌ بباصـفراءَ طـاب لنـا　　فيـه العـصيرعلـى مـا يقتـضي الأدبُ

روضٌ ونهـرٌ وظـلٌ وارف وشـذا　　زهـرٌ وألحـانُ طـيرٍ فيـه تـصطخبُ

---

(1) الصفدي: **الكشف والتنبيه**، 271.

(2) ابن سعيد الأندلسي، **المغرب في حلى المغرب**، القسم الخاص بمصر، 344/1.

(3) ابن ظهيرة، **الفضائل الباهرة في محاسن مصر والقاهرة**، 211.

وأوجـــهٌ تُـــضحك الـــدنيا ببهجتهـــا ويـدرك المـرءُ مـن نعمـاه مـا يجـب[1]

ومما يلفت النظر، أن بعض الشعراء استبدل بوصف الأطلال، وصف الريـاض، وهـذه لفتـة حضارية تعد امتداداً لما كان يدعو إليه أبو نواس في العصر العباسي، فصفي الدين الحلي، يزين بعض قصائده المدحية، بمقدمات يصف فيها الطبيعة لتكون بمثابة العقد يحلِّي به قصيدته قبـل أن يلـج إلـى الغرض الرئيس، وهو المدح، من ذلك قصيدته الفاتنه التي نظمها في مدح الرسـول صـلى الله عليـه وسلم، والتي مطلعها:

فـــيروزَجُ الـــصّبْحِ أم ياقوتـــةُ الـــشّفَقِ بـــدت فهيّجـــتِ الورقـــاءَ في الـــوَرَقِ[2]

ويمضي في مقدمته هذه متحدثاً عن الصبح والغيم والأغصان والطيور والمياه والزهر وغير ذلك مـن معالم الطبيعة[3].

ج- النباتات

ساعد اعتدال المناخ في مصر والشام على انتشار الأشجار والنباتات والأزهـار فـي مختلـف أرجائها، كما أن تنوع بيئتها من سهول وجبال وصحراء، أسهم في تنوع نباتها وشجرها، "ففيها أثـلات الصحراء التي تغنّى بها الشعراء منذ القدم، وأشجار التفاح في المناطق المرتفعة الباردة، والمـوز فـي المناطق الغورية الحارة، والأزهار متناثرة في السهول والجبال والصحارى"[4].

اقتفى الشعراء في هذا العصر- عصر الدراسة- آثار سابقيهم من شعراء العصور السالفة، فـي وصفهم الأشجار والنباتات والأزهار، من زيتون، وتفاح، وآجاص، ولوز، ومشمش، وعنب، ورمـان، وبان، إلى الباقلاء والبطيخ والفستق، كما وصفوا الأزهار بأنواعها، وأشكالها، وخصائـصها، وشـذاها فذكروا النرجس والورد والياسمين، وغير ذلك، كما سيتبين خلال الصفحات المقبلة.

أولاً: الأشجار

لم يكن شعراء العصر المملوكي أول من وصف الأشجار والثمار، بل لعلهم لم يأتوا بجديد فـي وصفهم لها، وإنما أبدوا إعجابهم بجمال تلك الأشجار: زهورها وأغصانها، وثمارها، فـشبهوا تثنيهـا ونضارتها بتثني الحبيب ونضارته، ورسموا لها بعض الصور الحسية، وأضفوا عليها من مشاعرهم.

---

(1) ابن سعيد الأندلسي، **المقتطف من أزاهر الطرف**، 156.

(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 85.

(3) ينظر ياسين الأيوبي، **صفي الدين الحلي**، 285.

(4) أحمد أبو صعيليك، **الطبيعة في شعر مصر والشام من القرن الخامس حتى نهاية الدولة الأيوبية**، 122، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 1997.

1) الأشجار غير المثمرة

احتلت الأشجار غير المثمرة مساحة واسعة في أشعار الشعراء في العصور القديمة، غير أن هذه المساحة أصبحت ضيقة في العصر المملوكي ولعل ذلك يرجع إلى ميل الشاعر المملوكي إلى الاستقرار والتحضر، فمن الأشجار غير المثمرة التي وصفوها:

أ- **البان:** وصف الشعراء شجر البان وهو شجر يسمو ويطول في استواء، وخشبه خوّار خفيف، وقضبانه سمجة خضر، وهو شجر طويل، أخضر شديد الخضرة، وثمرته تشبه قرون اللوبياء، إلا أنها أشدُّ خضرة، إذا نضج، انفتق وانتثر الحب وأصبح لونه أبيضَ أغبر[1]، قال فيه ابن قرناص:

[مجزوء الرجز]

والبانُ مذولّى الشتا — أقبل في زيٍّ عَجَبْ

يخلعُ سنجاباً من الـ — فرو ويبدو في غبَبْ[2]

ويجعل من لونه الأبيض دليلاً على إقبال الصيف وذهاب الشتاء، يقول:

[السريع]

مذ أقبل الصيفُ وولى الشتا — أذهب عنى البرد والقرّا

أما ترى البان على غصنه — قد قلب الفرو إلى برّا[3]

ارتبط وصف البان عند الشعراء بالمرأة، وذلك لطوله وليونة أغصانه، فقد اتخذه الشعراء لبيان صورة المحبوب، ورقة خصره، بل جعل بعض الشعراء البان يتعلم التثني من المحبوب، كما في أبيات الشهاب محمود:

[الطويل]

تثنى وأغصانُ الأراكِ نواضرٌ — فنحتُ وأسراب من الطيرُ عكّف

فعلّم بانات النقا كيف تنثني — وعلَّمتُ ورقاءَ الحمى كيف تهتفُ[4]

ويرتبط البان بذكريات خاصة عند بعض الشعراء، فيحن الشاعر إلى تلك البانات، علّه يخفّف عن نفسه بتلك الذكريات، يقول الشاب الظريف:

---

(1) ينظر البدري، **نزهة الأنام**، 179.

(2) الصفدي، **الغيث المسجم**، 47/1، الغبب للشاة ما تدلى عند حنكها، ينظر ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "غبب"، 562/6.

(3) البدري، **نزهة الأنام**، 180.

(4) الصفدي، **الغيث المسجم**، 462/2.

[الخفيف]

بـــين بـــانِ الحمـــى وبـــانِ المُـــصلَّى ... فاتنـــاتٍ مـــن الظبـــاءِ الجـــوازي
كـــلُّ هيفـــاءَ ردفُهـــا في ارتجـــاج ... حـــين تمـــشي وعِطفُهـــا في اهتـــزازِ[1]

ولما كان شجر البان ينبت في التربة الصحراوية، حيث الكثبان الرملية، فقد جمع الشعراء بينهما في تصويرهم الحسان، البان لطوله ولينه، والكثيب لامتلائه، كما في الصورة التـي يرسـمها الـشاب الظريف لمحبوبه، فقدها كقضيب البان، أما ردفها فكثيب رمل، يقول:

[الوافر]

صـــدقتم قـــدّهُ يحكـــي القـــضيبا ... ألم تَـــرَهُ حـــوى زهـــراً وطيبـــا
ولكـــن تحمـــلُ الكثبـــانُ بانـــاً ... ولم أرَ بانـــةً حَمَلَـــتْ كَثِيبـــا[2]

ومن الصور التي ترتبط بالبان والكثيب تشبيه المعاطف بقضيب البان، من ذلك قول صدر الدين ابن الوكيل:

[الكامل]

تلـــكَ المعـــاطفُ أم غـــصونُ البـــانِ ... لَعِبَـــتْ ذوائبُهـــا علـــى الكثبـــانِ[3]

غير أن البان مهما حلى وازدان، لا يعادل جماله جمال الحبيب، فجمال الحبيب فاق كـلَّ الأوصـاف، حتى إنه زاد الحسن حسناً، يقول الشاب الظريف:

[البسيط]

وأمُـرْ غُـصُونَ النقـا أن تنـثني خجـلاً ... وَقلْ لشمسِ الـضحى أن تبتغي حُجُبا
واطلـبْ مـن الحـسن شـكراناً فوجُهـكَ قـد ... أعطـاهُ مـن بعـضِهِ كـلَّ الـذي طلبـا[4]

بل إن صفي الدين الحلي، يرى أن تشبيه الشعراء لقوام الحبيب بغصون البان قد أعطى البـان شـرفاً، فضلاً عن الجمال، يقول:

[الطويل]

وحـــسب غـــصونَ البـــان أنَ قوامهـــا ... يُقـــاسُ بـــه ميادُهـــا ونـــضيرُها[5]

ومن الصور التي استعارها الشعراء لوصف البان، صورة الثعالب الهاربة أمام الصياد، كما في قـول الصلاح الصفدي:

---

(1) الشاب الظريف، ديوانه، 183.
(2) نفسه، 64.
(3) صدر الدين بن الوكيل، ديوانه، ق، 46.
(4) الشاب الظريف، ديوانه، 58.
(5) صفي الدين الحلي، ديوانه، 77.

[مجزوء البسيط]

كأنّمـــا البـــانُ وقـــد بـــان في **أغـــصانِهِ الناجمـــةِ الناجيـــةِ**
ثعالـــبٌ قُـــدّام صــــيادها **قـــد نفّـــشَتْ أذنابهـــا هاربـــةً**(1)

ب- الـسرو: من الأشجار غير المثمرة التي وصفها الشعراء شجر السرو، وهو شجر حرجي ينمو إلى الأعلى ويتخذ للزينة، وصفه الصفدي مشبهاً إياه بغادة حسناء متشمِّرة، وصور الماء حولها بالخلخال، يقول:

[السريع]

وسِــــرْوَةٌ تحــــسبُها غـــادةً **قـــد شمَّـــرت للحـــسنِ أذيـــالا**
ينعطـــفُ المـــاءُ علـــى ســـاقها **فتجتليـــهِ العـــين خلخـــالا**(2)

ويصف سروة أخرى في روضة، وقد كلَّلها الثلج، فشبّهها بعروس زُفَّت في ثيـاب مخمـل خـضراء، وتكللت باللآلىء، يقول:

[الكامل]

عاينـــتُ ســـروةَ روضـــةٍ أشـــبهت **والـــثلج يـــسقط فوقهـــا متـــوالي**
حـــسناءَ زُفَّـــت في مُـــلاءَةٍ مُخْمَـــل **خـــضراءَ كلّلـــها سمـــوطَ لآلـــي**(3)

ج- الأراك: نال شجر الأراك – وهو الشجر الذي تؤخذ منه المساويك لتنظيـف الأسـنان – اهتمـام الشعراء ولهذا فقد ارتبط ذكره بالمرأة، شأن شعراء هذا العصر في ذلك، شأن المتقدمين في العصور السابقة من شعراء العربية، فشبّهوا قـوام المحبـوب الممـشوق بقـضيب الأراك لنضارته ودقته، يقول الشاب الظريف:

[البسيط]

"يا قـوم قـد شـفّني وجـدي ببـدر دجـى **علـى قـضيب أراك نـاعم نـضِر**(4)"

ويضفي على الأراك مما في نفسه، فهي تطرب وتتثنى لصوت الحمام الذي يعلوهـا، وكأنهـا تـستقبل رياحاً قويةً، يقول:

[الطويل]

أراك الحمـــى لمـــا شـــدتهُ الـــسواجعُ **تثنـــى كمـــا هبّـــتْ عليـــه الزّعـــازعُ**
فاطرَبَـــهُ مـــن شَـــدْوِها لحـــنُ ســـاجعٍ **ينـــوحُ علـــى أحبابـــهِ فهـــو ســـاجعُ**(5)

---

(1) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 295.

(2) نفسه، 414.

(3) نفسه، 414.

(4) الشاب الظريف، **ديوانه**، 172.

(5) نفسه، 202.

وتجمع شجرة الأراك إلى جانب صفتي الطول والنعومة، كثـرة الأوراق والأغـصان وطيـب الرائحة، وقد اتخذ الشعراء كثافة الأوراق، صورة لاسترسال شعر المحبوب ونعومته، يقـول الـشاب الظريف:

[الطويل]

خليلـيّ هَـلْ مـن حامِـلٍ لـي تحيـة — إلى قمـرٍ نجـمُ الثُّريـا لـه قِـرْطُ
أتـى بْـين حَقْـفٍ مـائجٍ وأراكـةٍ — مُنعَّمـةٍ أوراقُهـا الـشَّعَرُ الـسِبْطُ
فابـدى علـى كـافُورِ خـدٍ سـوالفاً — على الجُلّنارِ الغضّ مـن مـسكها نَقْطُ[1]

وهكذا فإن وصف الأشجار غير المثمرة، لم يكن يقصد لذاته، بل كان تعبيراً عن خوالج الـنفس، ومـا يدور فيها، ولعل هذا من أسباب اختفاء كثير من الأشجار غير المثمرة التـي وصـفها الـشعراء فـي العصور السابقة.

2) الأشجار المثمرة

تناول الشعراء الأشجار المثمرة في مقطوعات، عبروا فيها عن مشاعرهم تجاه هـذه الأشـجار التي تزخر بها الطبيعة الشامية والمصرية من نخيل، ومشمش وخوخ ورمان ولوز وغيـر ذلـك مـن الأشجار، وقد درستها على النحو الآتي:

أ- **النخلة:** شكلت النخلة رمزاً من رموز الصحراء في الشعر العربي ذلك أن الجزيرة العربية والعراق تمتلئان بواحات النخيل، فكان لها حضور واضح في الأشعار العربية في العصور السابقة لعـصر الدراسة[2].

أما في العصر المملوكي الأول، فكاد وصفُ النخل يختفي، ولم يذكر سوى ذكر عابر، على الأقل فيما استطعت الوصول إليه من أشعار شعراء هذا العصر، كَمَا أن من تحدّث عنه، لم يتحدث حديث الخبير بأحواله، المعجب بأفضاله، من ذلك قول برهان الدين القيراطي يصف نخيل الحجاز:

[الخفيف]

يـا نخيـلَ الحجـازِ طِبْـتَ ثمـاراً — عنـد حـالِ الجفـافِ والإرطـابِ
كـم حَلَـتْ بزينـة منـك فاقـت — في مـذاق بزينـة مـن شـراب[3]

ولعل قلة وصف النخيل في هذا العصر، يرجع إلى ابتعاد الشعراء عن بيئة الحجاز والعراق التي يكثر فيها النخيل إلى بيئة مصر والشام التي يقل فيها النخيل، فلم يعد الشاعر يرى في النخيل الأهمية التـي كان يعرفها العربي، وبالتالي جنح إلى وصف غيره من الأشجار مما هو منتشر في بيئته.

---

(1) الشاب الظريف، **ديوانه**، 200.

(2) ينظر نوري حمودي القيسي، **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، 73، وإسماعيل العالم، **وصف الطبيعة في الشعر الأموي**، 80، ورشدي على حسن، **شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني**، 73.

(3) برهان الدين القيراطي، **ديوانه مطلع النيّرين**، 2/ق، 107.

ب- **المشمش:** وهو من الأشجار التي تحتضنها الطبيعة الشامية خاصة، حيث بلغت أصنافه واحداً وعشرين صنفاً[1]

وصفه الشعراء بعدة مقطوعات، منهم ابن عبد الظاهر، الذي يرى أنه يستوقف الأبصار بشعاعه الأصفر، يقول فيه:

[الخفيف]

حبذا مشمشٌ بجلقَ أضحى ذا شعاعٍ يستوقفُ الأبصارا
شجرٌ أخضرٌ لنا جعل اللـ ـه تعالى منه كما قال نارا[2]

وتلفت أشجار المشمش انتباه الصلاح الصفدي، لما رآها تميد محّملة بالثمار الصفراء، فيرى فيها قباباً خُضر، كُسيتَ بأجراس صغيرة من الذهب، يقول:

[الطويل]

بدا مشمشُ الأشجارِ يُذكي شهابَه على حُسنِ أغصانٍ من الدوحِ مُيَّدِ
حكى وحكت أشجارُهُ في اخضرارِها جلاجلُ تِبْرٍ في قبابِ زبرجدِ[3]

ج- **الخوخ:** وهو ما يُعرف بالدُّراقن في الشام[4]، وصفه الشعراء، ورسموا له صوراً مختلفة كلٌّ حسب ما توحيه إليه نفسيته، فابن قرناص مثلاً، لمّا مر به وقت السحر، وقد داعبه النسيم، فترنحت الأغصان وهي محمّلة بثمارها الحمراء، ارتسمت في ذهنه صورة عيون المخامير، الذين أفاقوا من السكر لِتوِّهم فشبه الدراقن بذلك، يقول:

[الطويل]

مررتُ بأشجارِ الدراقنِ سحْرَةً وقد رنَّحَتْ أعطافَه نسمةُ الفجرِ
فشبهتُهُ لمّا رأيتُ احمرارَهُ عيونَ مخاميرٍ أفاقوا من السكرِ[5]

والخوخ أنواع عدة، تختلف ألوان ثمره باختلاف أنواعه، وقد تحمل الشجرة الواحدة أكثر من لون منه، وذلك نتيجة عمليات التركيب التي يقوم بها الفلاحون، ولم يكن ذلك بغريب على شعراء العصر المملوكي، غير أنه استلفت انتباههم، وأثار اهتمامهم، فجادت قرائحُهم، برسم صور له، من ذلك الصورة التي رسمها علاء الدين الوداعي لشجرة تحمل لونين، أحدهما أحمر، والآخر أصفر، حيث شبهها بخدي عشيقين تعانقا، فراعهما واشٍ، فاحمر خد العاشِق خجلا، واصفر خد المعشوق وجلا، يقول:

---

(1) البدري، **نزهة الأنام**، 187.

(2) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 355، وفي البيت إشارة إلى قوله تعالى: "الذي جعل لكم من الشجر الأخضر ناراً فإذا أنتم منه توقدون" يس، 80.

(3) البدري، **نزهة الأنام**، 191.

(4) ينظر البدري، **نزهة الأنام**، 206.

(5) **نفسه**، 207.

[البسيط]

وخوخَـــةٌ قـــد حكـــت لـــونين خِلْتهمـــا ... خَـــدَّي محـــبٍّ ومحبـــوب قـــد التـــصقا

تعانقـــــــا فبـــــــدا واشٍ فراعَهُمـــــــا ... فـــاحمرَّ ذا خجـــلاً، واصـــفرَّ ذا فَرَقـــا[1]

ويرى النصير الحَمامي في لون الخوخ الأحمر، وجنة المعشوق وقد رآها المستهام، أما اللون الأصفر، فكاصفرار وجه العاشق الذي أضناه غياب محبوبه، يقول فيها:

[السريع]

وخوخَـــــةٌ يحكـــــي لنـــــا نـــــصفُها ... وجنـــــةَ معـــــشوقٍ رآهـــــا الكئيـــــبُ

ونـــــــــصفُهُ الآخـــــــــر شـــــــــبَّهتُه ... بلـــونِ صَـــبٍّ غـــاب عنـــه الحبيـــبْ[2]

د- **الرمان:** نال شجر الرمان نصيبه من الوصف، وقد اعتاد الشعراء تشبيه نهود الغيد بثمره، أمـــا إذا أزيل عنه القشر، فقد شبهوه بالعقيق أو حمالة السيف المزّين، يقول فيه ابن لؤلؤ الذهبي:

[الوافر]

ورمــــــانٌ رقيــــــق القِــــــشْرِ يحكــــــي ... نهـــــودَ الغيـــــدِ في أثـــــواب لادِ[3]

إذا قـــــــشَّرته طَلَعـــــــتْ لـــــــدينا ... فـــصوصٌ مـــن عقيـــقٍ أو بجـــادِ [4]

والجلنار، نوّار الرمان، لونه أحمر، وقد وصفه الشعراء لحـسن منظـره، فوصـفه الـصلاح الصفدي، لما بدا له بين غصون الأشجار، بالنجوم وسط السماء إلا أن هذه النجوم من عقيق،والـسماء من زبرجد، يقول:

[المجتث]

وجلنـــــــــــــار تبـــــــــــــدى ... في غـــــــــــــصنِهِ يتوقـــــــــــــد

كـــــــــــانجمٍ مـــــــــــن عقيـــــــــــقٍ ... سماؤهـــــــــــا مـــــــــــن زبرجَـــــــــــدْ [5]

ولعل الصفدي لم يكن أول من ابتكر هذه الصورة، فهو، كما يذكر صاحب النزهة[6] أخذها مـن قـول ابن وكيع:

[المجتث]

وجلنـــــــــــــار بهـــــــــــــي ... ضِـــــــــــــرامُه يتوقـــــــــــــد

بـــــــــــدا لنـــــــــــا في غـــــــــــصونٍ ... خُـــــــــضْرٍ مـــــــــن الـــــــــريِّ ميّـــــــــد

---

(1) ينظر البدري، **نزهة الأنام**، 209.

(2) **نفسه**، 210.

(3) أثواب لاد: ثياب حرير تنسج بالصين، وقد وردت في المعجم بالذال، ينظر إبراهيم أنيس (واخرون)، المعجم الوسيط، مادة "لاذ"، 845/2.

(4) حسين محفوظ، **شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي**، 69، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد، والبجاد الكساء المخطط، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (بجد)، 327/1.

(5) البدري، **نزهة الأنام**، 215.

(6) **نفسه**، 215.

يحكـــــي فـــــصوصَ عقيـــــقٍ　　**في قبـــة مــــن زبرجــــدْ**[1]

هـ- التفاح: وصف ابن نُباتة التفاح، مشيراً إلى ثمره وطيب شذاه، فيشبه الثمرة بكراتٍ مــن عقيــق، والغصون بالزبرجد، وإمعاناً في بيان فضله وجماله يردد الشاعر النظر في الثمــرة بــين يديــه، ويكرر شمّها لطيب رائحتها، دون أن يقضم منها، ذلك أنها أشبه بخدود طيبة الرائحة، يقول:

[الطويل]

كـــرات عقيـــق في غـــصون زبرجـــد　　**بكـف نـسيم الـريح منهـا صــوالج**[2]

نقلّبُهـــا طـــوراً وطـــوراً نـــشمّها　　**فهـــن خـــدود بيننـــا ونـــوافج**[3]

و- اللوز: أكثر الشعراء من وصف اللوز ونوّاره، ولعل ذلك راجع إلى كثرة هذه الأشجار في الطبيعة الشامية خاصة، إضافة إلى جمالها إذا اكتست بالنُّوّار يقول فيها مجير الدين بن تميم:

[الوافر]

خرجنـــــا للتنـــــزُّهِ في بقـــــاعٍ　　**يعـــودُ الطـــرفُ عنهـــا وهـــو راضٍ**

ولاح الزَّهـــرُ مـــن بُعْـــدٍ فخلنـــا　　**ضـــباباً قـــد تقطّـــع في أراضٍ**[4]

ولم يقف تصوير ابن تميم لزهر اللوز عند وصف حسنه، بل إنه يرى فيه مبشِراً بــالخير، ذلــك أنه من أوائل الأزهار تفتحاً، فهو إمام كل الأزهار، وبه حسُنَت الأوقات، ويــستعين ابــن تمــيم علــى التعبير عن مشاعره هذه، بالتضمين من التراث الأدبي العربي، يقول:

[الوافر]

أزهـــرَ اللـــوزِ أنـــت لكـــلِّ نـــوعٍ　　**مـــن الأزهـــارِ تاتينـــا إمـــامُ**

"لقـــد حـــسنت بـــك الأيـــامُ حتـــى　　**كانـــك في فـــم الـــزمن ابتـــسامُ"**[5]

ويكتسي شجر اللوز بالأزهار مع بداية فصل الربيع، فاتخذ الشعراء من ذلك علامة للفرحة والاستبشار بهذا الفصل، وجعلوا اللوز يكتسي بهذه الحلة استقبالاً له، يقول علاء الدين الوداعي:

[الوافر]

قبـــابُ الزَّهـــرِ قـــد زُيِّـــنَّ لمّـــا　　**أتـــى البلـــدان ســـلطانُ الربيـــعِ**

وقـــد بُـــسِطت ريـــاضُ الأرضِ وشـــياً　　**لموطِئِـــه مـــن النبـــتِ البـــديعِ**[6]

---

(1) البدري، **نزهة الأنام**، 215.

(2) الصوالج: جمع صولَجان وصولَج، وهو العود المعوج، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة صلج، 373/5.

(3) البدري، **نزهة الأنام**، 204.

(4) هند أبو شَخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 148.

(5) **نفسه**، 180، البيت للمتنبي "لقد حسنت بك الأوقات"، ينظر: العكبري: **شرح ديوان المتنبي**، 80/4.

(6) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 304.

وأزهار اللوز مختلفة الألوان، فمنها الأبيض، ومنها الأحمر، يُقال: إن الأحمر ثمرته مرة[1]، وقد استغل الشعراء هذا الاختلاف في صورهم، فركزوا على تصوير الأبيض بالشيب من ذلك الصورة التي يرسمها ابن لؤلؤ الذهبي له، متعجباً من اخضراره بعد المشيب، ومخالفة الواقع البشري، فالطفولة تكون دائماً قبل المشيب، يقول في ذلك:

[مجزوء البسيط]

مـا نَظَـرتْ مقلـتي عجبـاً — كـاللوز لمـا بـدا نُـوّارُهُ
اشـتعل الـرأسُ منـه شـيباً — واخـضرَّ مـن بعـد ذا عـذارُهُ[2]

ولعل الغالب على الصور التي يرسمها الشعراء لزهر اللوز الأبيض هي صورة الشيب إلا أنه وجدت بعض الصور الأخرى له، من ذلك الصورة التي يرسمها له ابن فضل الله العمري، حيث يرى في أشجار اللوز ونوّارها صورة معصم أبيض ناصع البياض زُيِّن بوشم أخضر، يقول:

[الطويل]

ويـا رُبَّ زهـرٍ أبـيض بـين أخـضر — ئتيـهُ علـى كـلِّ الريـاضِ رياضُـهُ
كاثقـاب نقـشٍ أخـضرٍ فـوقَ معـصمٍ — صـقيلٍ تجلـى بيـنهنّ بياضُـهُ[3]

ومما رسمه الشعراء لأزهار اللوز، صورة الثغر الباسم، كما بين ذلك الصفدي، في وصفه له، مضيفا إلى لوحته عنصر الحركة إضافة إلى اللون، يقول:

[الطويل]

ولم أرَ مثـلَ اللـوزِ في وقـتِ زهـره — إذا طـابَ منـه نـشرُهُ وتنـسَّمَا
تُقَطِّعُـهُ عُـضواً فعُـضواً وثغـرُهُ — علـى ذلـك لا يـزداد إلا تَبَـسُّما[4]

ولا اعتقد أن هذه الصور التي يرسمها الشعراء للوز، جاءت مجرد تعبير عما يلاحظه الشاعر ويشاهده بعينيه، بل إن لكل صورة معنى في ذهن الشاعر، تنبع من داخله، وتعبّر عن أحاسيسه في الحياة، وما يدور حوله، فصورة الشيب التي رسمها الشعراء لزهر اللوز، قد تكون تعبيراً عن استياء الشاعر من النظرة الاجتماعية للشيب، فيحاول الشاعر أن يضفي نوعاً من الوقار على صورة الشيب، وأن يخفف من نظرة المجتمع له، وهو شيء واقع به لا محالة، لهذا فقد صور اللوز يعود شاباً بعد المشيب، بل إن المشيب لم يكن دليلاً على هرمه وكبر سنه، وقد كانت أشجار اللوز تنادي فخراً على صويحباتها لأن مشيبها دليل على شبابها.

---

(1) ينظر: **البدري نزهة الأنام**، 235.

(2) حسين محفوظ، **شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي**، 62، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد، وفي البيت اشارة إلى قوله تعالى "واشتعل الرأس شيباً" مريم، أية 4.

(3) البدري، **نزهة الأنام**، 238.

(4) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 305.

أما الابتسام في مواجهة العناء، فقد يكون نابعاً من إيمان الشاعر بالصبر في مواجهة الشدائد، لأنه في الصبر يكمن الحل، ولذا حرص على إظهار شجر اللوز مبتسماً، رغم تقطيعه عضواً عضواً.

ومن الصور الحسية التي يرسمها الشعراء للوز وأزهاره، صورة النجوم في السماء، وهذه الصورة تنبع من إعجاب الشاعر بجمال النُّوار على أغصان اللوز، يقول برهان الدين القيراطي:

[السريع]

سُقْياً لأقطارِ الشآمِ فكم ... من أنجمٍ في روضِها نُجِّمَتْ
وإذا السماءُ بأرضِها نزلت ... طلعَتْ زُهورُ نجومِها وسَمَتْ[1]

ويصف مجير الدين بن تميم تفتح أزهار اللوز، وطيب شذاها وعطرها، مازجاً بين ذلك وبين طيب العنبر والكافور، يقول:

[السريع]

أبدَتْ غصون اللوزِ من زَهْرِها ... ما كانَ في الأكمامِ مستوراً
ظلِلْتُ يومي كلَّه مُفْكِراً ... في عَنْبَرٍ أعشبَ كافوراً[2]

وإذا هبّ النسيم، حمل معه من شذا اللوز وعبقه، ليعطر به أنفاس زوّاره وهذا ما يصوره ابن تميم، في وصفه لحديقة فيها أشجار لوز، فيجعل النسيم يحسدها على ما هي فيه، فيذيع أسرارها، يقول:

[الكامل]

يا حسنَ مُنْعطف الحديقةِ إذ بدت ... تجلو لزائرها سنى نّوارِها
وكانما حسدَ النسيمُ رياضَها ... فأذاعَ ما كتمتهُ من أسرارِها[3]

وأمام جمال اللوز، وطيب نشره، وبين الرياض الحالية به، لا يسع الشعراء إلا استكمال لذاتهم، فلا يدعون فرصة كهذه تفوتهم دون شرب كؤوس من أيدي الغيد، ومن الشعراء الذين عبروا عن هذا، مجير الدين بن تميم في دعوته نديمه إلى الشرب، بعد أن جاء اللوز مبشراً بالربيع، يقول:

[الطويل]

فديتُك زهرَ اللوزِ جاء مبشراً ... بفصْلٍ على شربِ المدام معينِ
فقم نجتلي بنت الكرومِ ونجتني ... كواكبَ زُهْرٍ من سماءِ غصونِ[4]

---

(1) البدري، **نزهة الأنام**، 241.
(2) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 212
(3) **نفسه**، 213.
(4) **نفسه**، 232.

ويصف ابن لؤلؤ الذهبي أشجار اللوز بعد أن شرب وندماءه تحتها، فيراها تشاركهم سكرهم، فتتمايل نشاوى، أما زهرها فيخيل إليه أنه ضباب يغطيهم ويسترهم عن العيون، يقول:

[مجزوء البسيط]

اللوزُ أشجارُهُ نشاوى تميل أغصانُه الرِّطابُ

مُشتبكٌ زهرُهُ علينا فظلُّهُ الرطبُ مستطابُ

ونحن من سُكْرِنا نراهُ كأنَّه فوقَنا ضَبابٌ[1]

ز- **السفرجل:** وهو من الأشجار المميَّزة في منطقة دمشق[2]، وقد عرض له برهان الدين القيراطي في وصف شوقه للطبيعة الدمشقية وصور زهره بالدراهم المنثورة، يقول:

[الطويل]

فؤادي إلى باناتِ جلق مائلٌ ودمعي على أنهارِها يتحدرُ

فوافي إلى زهر السفرجل شيقاً إذا ما بدا مثل الدراهم ينثر[3]

وغصون السفرجل غضة ناعمة، وزهره أبيض، وقد رسم له الصفدي صورة قباء من مخمل أخضر، صُنعت له أزرار من فضّة، يقول:

[السريع]

سفرجَلٌ أَزْهَرَ في دوحةٍ غُصونُه ناعمةٌ غضّةْ

مثلُ قباءٍ أخضرِ مخملِ قد جعلوا أزرارَهُ فِضّةْ[4]

ويصفه ابن تميم، مفضلاً إياه على غيره من الفواكه، فطعمه كالراح، ورائحته كالمسك ولونُه كالتبّر، وشكلُه كالبدر، يقول فيه:

[البسيط]

حازَ السفرجلُ أوصاف الورى فغدا على الفواكه بالتفضيلِ مشكوراً

كالراحِ طعماً، وشمٌّ المسك رائحةً والتبرِ لوناً وشكلُ البدر تدويراً[5]

ويرى ابن قزل المشد في أزهار السفرجل، دعوةً للتنزُّه، بل فرصة لا تعوض، وعدم إجابة هذه الفرصة تُذبِل نُضرة الزهر، يقول فيه:

[مجزوء الكامل]

زهرُ السفرجلِ ما علمت فقد أشرت برؤيته

---

(1) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 302.

(2) البدري، **نزهة الأنام**، 249.

(3) **نفسه**، 249.

(4) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 305.

(5) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 212.

يـــــدعوك دعـــــوة شـــــيِّق | فـــــاغنم إجابـــــة دعوتـــــه
إن لم تُعِنْـــــــــهُ بنظــــــــرة | أذبلـــــــت يـــــانعَ نُـــــضرته[1]

ح- **القراصيا:** من الأشجار التي وصفها شعراء ذلك العصر شــجر القراصــيّا وهــو شــجر الكــرز المعروف[2]، ويرى فيه ابن دانيال الكحال شبهاً بقدود الحسان إذا تحلين بالحرير والعنبر، يقول:

[المتقارب]

كـــانّ الغـــصونَ وقَـــد أينعـــت | بحمـــــل قراصٍـــــيها الأغـــــبر
قـــدود حـــسان لبـــسن الحريـــر | وقُلِـــدن مـــن خَـــرز العنـــبرِ[3]

ط- **العنب:** إذا كان السفرجلُ واللوز قد فتنا الشعراء بزهرهما، فإن كروم العنب لا تقــل أهميــة عــن ذلك، وقد اعتاد الناس عمل معرّشات منها، بحيث تشكل سُقُفاً تقي المتنزهين البرد والحر، إضــافة إلى نضارة أغصانه، ونعومة أوراقه، وقد كان للعنقود نصيبٌ من الوصف، فهو أشبه بالثريا فــي السماء، كما في قول ابن تميم:

[الوافر]

نفـــى عنـــى الهجـــيرَ ظِـــلالُ كَـــرْمٍ | وأمَـــــتَعَني ونَـــــزَّةَ ناظِريَّـــــا
ولاحـــت عرشـــةٌ فرأيـــتُ فيهـــا | سمـــاءً كُـــلُّ أنجَمِهـــا ثُريَّـــا[4]

ومن أنواع العنب التي ذكرها الشعراء في أشعارهم، العنب العاصمي، يقول فيه ابن الصائغ:

[السريع]

وعاصـــمي قـــد غـــدا طعمُـــهُ | أروى مـــن المـــاءِ لـــدى الحـــائِم
أورث خِلّـــى أكلـــه هيـــضمة | فاعجـــبَ لـــه مـــن مـــسهل عاصـــمي[5]

ي- **الزيتون:** رغم اشتهار الشام بشجر الزيتون إلا أنه لم ينل حظاً كبيراً من الوصف، ولعــل ذلــك يرجع إلى تركيز الشعراء في وصفهم على الأزهار والأشجار التي تزين بها المتنزهات وأمــاكن الاستجمام، ولم يعيروا غيرها من الأشجار اهتماماً كبيراً، لأن الغرض هو الحديث عن الجمــال بالدرجة الأولى.

ويصف ابن دانيال الكحال شجر زيتون زُرِع حول نهر، فاستعار لها صورة عقــد زمــرد فــي عنــق حسناء، انفرط وسقطت حباته على الأرض، يقول:

[الرجز]

كانّمـــا الزيتـــونُ حـــولَ النَهْـــرِ | بـــين ريـــاضٍ زُخْرِفَـــت بـــالزهر

---

(1) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 109/3.
(2) ينظر البدري، **نزهة الأنام**، 193.
(3) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 184.
(4) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 237.
(5) البدري، **نزهة الأنام**، 228.

عِقْــدُ زُمَــرُّدٍ هــوى مــن نحــر أو خَــرَزٌ فُــرطْنَ مــن بــازَهْر[1]

ك- **الأترج:** نال شجر الأترج إعجاب الشعراء، وهو شجر، أوراقه تشبه أوراق شجر الجوز، ونواره يشبه نوار النرجس، أما بزره فيشبه بزر الكمثرى ناعم الأغصان والورق، ثمرته تُشبه حبة الليمون الكبيرة، وهو من فصيلة الحمضيات[2]، وصفه الصفدي، بلونه الأصفر بين الأوراق الخضراء، فرسم له صورة المستهام الذي غير الهجر حاله، يقول:

أيا حُسنَ أترُجٍّ يلوح لناظِري عليه من الأوراقِ خُضْرُ الغلائل

حكى مستهاماً غيّر البينُ حالَهُ وقد عَدَّ أيامَ النوى بالأنامل[3]

ولعلّ أبيات علي من سعيد المغربي، التي يصف فيها الأترج، خير لوحة توضح جماله بلونه الذهبي، ورائحته الشذية، يقول فيه:

[المتقارب]

ومُصْفَرَّةُ اللون لامن هوى تكابدُ منه علاقَةَ هَمْ

ولكن كساها سمومُ الهجير جلابيبَ تبرٍ بتضريجِ دمْ

وأكسبها طيب نشر العبير وريح الحبيب إذا مانَسَمْ[4]

ل- **الليمون:** يعد الليمون سيد أشجار الحمضيات، وقد نال جانباً من الوصف في هذا العصر، فوصفه النصير الحّمامي، ورسم له صورة البَيْض الذي لُطِّخ بالزعفران، يقول:

[السريع]

ليمونُنا هذا الذي قد بدا ياخذ من إشراقة بالعيان

كأنّه بيضُ دجاج وقد لطِّخَهُ العابثُ بالزّعفران[5]

ويمازج بين نفسه والليمون فيرى أن لون الليمونة الأصفر يشبه اصفرار وجهه جراء وجده وعشقه، أما طعمه الحامض، فكطعم هجر المحبوب له، يقول:

[الرجز]

أهدى إليّ الظبيُ ليمونَةً لازلتُ ذا شكرٍ لإحسانِه

صُفْرَتُها تحكي اصفِراري به وطَعْمَها من طعمِ هجرانِه[6]

م- **النارنج:** وهو من الحمضيات أيضاً، أشجاره دائمة الخُضرة، أزهارها بيضاء، ورائحتها عطرية، ولون ثمارها ذهبي، قال فيها ابن الوردي:

---

(1) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 195.
(2) ينظر الفيروز ابادي، **القاموس المحيط**، مادة ترج.
(3) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 352.
(4) **نفسه**، 351.
(5) البدري، **نزهة الأنام**، 234.
(6) **نفسه**، 334.

[مجزوء الرجز]

نارنجـــــــــةٌ في غـــــــــصنِها وهــــــو نــــــضيرٌ أملـــــــدُ
ككـــــــرةٍ مـــــن ذهــــبٍ جوكانُهــــــا زبرجــــــدُ[1]

وزهر النارنج يُبهج الأنفس بلونه وشذاه، لذا فإن ابن قرناص يدعو ندماءه للاصطباح بين هذه الأزهار، مشبهاً إياها بأزرار من فضة زُرَّت في ثوبٍ أخضر، يقول:

[الطويل]

نـديميّ هُبّـا قـد قَـضَى الـنجمُ نحبَـهُ وهــبَّ نــسيمٌ نــاعمٌ يــوقظُ الفجــرا
وقـــد أزْهَـــرَ النـــارنجُ أزرارَ فـــضةٍ تُــزَرُّ علــى الأشــجارِ أوراقهــا الخــضرا[2]

ن- **الفستق:** من الأشجار المثمرة التي وصفها الشعراء، شجر الفُستق، ولثمره لُبٌّ يميل إلى الخُضرة، لذا فقد اختار له ابن الوردي صورة زمردة داخل عقيق، داخل عاج، داخل أديم، مما يزيد حسنه حسناً، يقول:

[المجتث]

وفُـــــــستُقٍ زادَ حُـــــــسْناً أتــــــاكَ مِــــــنْ كــــــفٍّ ريـــــمِ
زمــــــــرّدٌ في عقيــــــــق في عاجـــــــةٍ في أديــــــمِ[3]

ويجعله برهان الدين القيراطي مستبشراً ومرحباً بممدوحه، داعياً له بطول البقاء، يقول:

[الرجز]

كانّمــــا الفــــستقُ لمــــا بــــدا مُسْتبــشِراً بــضحكةٍ عنــد اللقــا
أفــــاويحُ بــــين يــــديكم فمــــن تــــدعو لمولانــــا بطــــول البقــــا[4]

ثانياً: النباتات الموسمية

لم تحظ النباتات الموسمية باهتمام الشعراء كما حظيت الأشجار، غير أن هذا لا يعني عدم وصفها بتاتاً، فقد وصف بعض الشعراء بعضَ النباتات، في أبيات تناثرت في كتب الأدب، من دواوين أو مجمعات أدبية، ومما عرض له الشعراء بالوصف:

أ- **البطيخ:** وصف ابن قرناص للبطيخ، مشبهاً إياه برؤوس الأعداء، وقد حزّزتها سيوف الممدوح، فقال:

[الطويل]

حَلَلْنــا بمِقثــاةِ الأمــيروقــد جــرى بهــا جــود كفَّيْــه كوبــل الغمــائم

(1) ابن الوردي، **ديوانه**، 325، والهمذاني، **الروض الفتيق الفائق**، 345، والجوكان عصا مدهونة طولها أربعة أذرع برأسها خشبة مخروطة معكوفة تستخدم في لعب الكرة، ينظر القلقشندي، صبح الأعشى، 458/5

(2) البدري، **نزهة الأنام**، 335.

(3) ابن الوردي، **ديوانه**، 331.

(4) القيراطي، **ديوانه**، 2/ق، 113.

ولاح بهـــا البِطْـــيخُ وهـــو كانّـــه رؤوسُ الأعـــادي حُـــززت بالـــصوارمِ[1]

ويصف ابن قزل المشد البطيخ الأصفر، مازجاً في لوحته بين طعمه ولونهُ وشكله، فطعمه كأنه شـــهد أضيف إليه ماء الورد أو الكافور، وأما لونه، فلون دنانير الذهب، وأما شكله، فمدور، يقول:

[البسيط]

ياحُـــسْنَ أصـــفَر بطـــيخ مذاقتـــه كالـــشهد ضِـــيف بمـــا ورد وكـــافور
مثـــل الـــدنانيرفي لـــون وفي زِنَـــةٍ وفي خـــشونةِ حبّـــاتٍ وتـــدوير[2]

ب- **الخشخاش:** وهو نبات حولي من الفصيلة الخشخاشية يستخرج الأفيون من ثماره[3] وهـو غيـر شجر الخشخاش المعروف من الحمضيات، جاء وصفه في مقطوعتين للصفدي، في الأولى وصفه بحسناء وضعت أصابعها على وجنتها الحمراء، يقول:

[السريع]

حكـــى لنـــا الخُـــشْخَاشَ إذ طَـــرّزت أزهـــــارُهُ روضـــــتَهُ الخـــــضرا
غانيـــــةً قـــــد وضـــــعت أصْـــبُعاً بيـــضاً علـــى وجنتهـــا الحمـــرا[4]

وأشار إليه في المقطوعة الأخرى، متعجباً من جماله، فيستعير لها صورة الحاجب الأبلج، يقول:

[البسيط]

أقـولُ إذ لاحَ في الخُـشَخَاشِ لـي وبـدا معنـى يهـيمُ بـه غـيري إذا عَقَلَـهْ
حُـسْنُ الحواجِـبِ أن تلقـى بهـا بَلجـا فمـن إلى وجنـة الخـشخاش قـد نقلَـهْ[5]

ج- **الفجل:** إذا كان وصف الشعراء للبطيخ والخشخاش، نمّ عن إعجابهم بهما فـإن وصـف بعـض النباتات الأخرى، كالفجل والباقلاء، قد جاء على العكس من ذلك، وبين نظرة المجتمع السلبية لهذه النباتات، وقد يكون ذلك بسبب بعض الآثار السلبية لها على آكلِها، من ذلك، قول النور الإسعردي يهجو الفجل:

[الطويل]

أيـــا مُطْعِمـــاً أصـــحابَهُ مـــذ دعـــاهم مـــن الفُجْـل في أوراقـه غـيرمـا يمـري
وحقـــك مـــا أكـــرمتهم مُـــذْ لقيـــتهم بجـيشِ ضِـراطٍ تحـت راياتـهِ الخـضر[6]

---

(1) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 360.
(2) البدري، **نزهة الأنام**، 258.
(3) ينظر: إبراهيم أنيس (واخرون)، **المعجم الوسيط**، مادة خشخش، 235/1.
(4) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 324.
(5) **نفسه**، 324.
(6) النواجي، **حلبة الكميت**، 269.

د- **الباقلاء:** الباقلاء نبات عشبي حولي من الفصيلة القرنية أكْلها يولّد الرياح والأحلام والهم[1]، قال فيها شرف الدين الأنصاري:

[المتقارب]

إذا المرءُ يوماً أساء الصّنيع — أحالَ على دهرِهِ ما صَنَعْ

ويولَعُ بالباقلاء الفتى — ويَعزى إلى الباقلاء الوَلَعْ[2]

ويذم السراج الوراق البقلة، وتقديمها للضيوف، يقول:

[السريع]

وأحمقٌ أضافنا ببقلةٍ — لنسبةٍ بينهما ووصله

فمن أقلُ أدباً من سَفَلَة — قد مدّ ما بين الضيوف رجله[3]

وفيه تورية لطيفة بين الرجل ونبات الرِّجلة.

ثالثاً: الأزهار

الأزهار بشائر الربيع وطلائعه، تحمل بهاءه ونضارته، وتعبق أنفاسه، تعطّر الآفاق بشذا أريجها، وتخلب الأبصار بألوانها الزاهية، وقف عندها الشعراء أثناء وصفهم الربيع، وقفة المتأمل لجمالها وحسنها، الذي يبهج الروح، ويسرُّ العين، ويعطّر الأنفاس، زاد من هذا في العصر المملوكي الأول، أن مصر والشام واحتان، يجد فيهما الناظر ما يسرّه، ويشرح صدره، ويمدّ خياله بما يلزم للتحليق في فضائها، فإن نظر أمامه، رأى الرياض تحفُّ بالنيل، من كلا جانبيه، تزفّ إليه ألق الحياة الفواح، مع كل نسمة[4]، وإن نظر خَلْفه، رأى الغوطة تتربع في دمشق، تمدّها بالجمال والبهاء، وتعطرّ أنفاسها، بطيب شذاها، وفوح أريجها، تستقبل كلّ يومٍ جديد مع إشراق شمسه، بعبيرها الفواح، وتودعه مع الغروب، بصفاء رونقها الذي يبعث النور في عين البصير، فوقف الشعراء أمام هذا الجمال، مغتنمين فرصة الربيع، للاستجمام بين هذه الفيافي، وتلك الربوع، فوصفوا ما وقعت عليه أبصارُهم من أزهار، معبرين من خلال ذلك عن خلجات نفوسهم، من فرح وحبور، أو حزن وأسى فأتوا بلوحات فنية، منقوشة بأزهى الألوان، تخفي وراءها نفوساً محبة للجمال، هيمانة بالطبيعة فصوّروا الورود والأزهار، إذا داعبها النسيم، حمّلته من مسكها وعنبرها ليعطر به الآفاق، هدية للعشاق، الذين طاب لهم الجلوس وسط الخمائل، يقول في ذلك فخر الدين بن مكانس:

---

(1) ينظر: الفيروز ابادي، **القاموس المحيط**، مادة بقل، 336/3.

(2) الصاحب شرف الدين الأنصاري، **ديوانه**، 318.

(3) البدري، **نزهة الأنام**، 293.

(4) ينظر أحمد أبو صعيليك، **الطبيعة في شعر مصر والشام من القرن الخامس إلى نهاية الدولة الأيوبية**، 132، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 1997.

[الكامل]

عبثــت بنُــوَّارِ الرُّبـــا أيـــدي الـــصَّبا فتفرقـــت مـــن مرِّهـــا أيـــدي ســـبا
وسَـــرَتْ فعطَـــرَتِ الريـــاضَ وبكّـــرت تهـــدي إلى العـــشاقِ نـــشراً طيبـــا[1]

وتطرق الشعراء في وصفهم إلى أنواع عديدة مـن الأزهـار، فوصـفوا الـورد والنـرجس، والأقحوان، والبهار والمنثور، واللينوفر، والبنفسج، والآذريون وغيـر ذلـك مـن أصـناف الـورود والأزهار، كما يتبين خلال الصفحات الآتية:

أ-الورد

الورد نور الشجر وقد غلبت على نوع الحوْجم[2] وهو الورد الأحمر، كما غلب إطـلاق اسـم الورد على شجرٍ شائك له زهر أحمر وأبيض وأصفر، عطري الرائحة، يستقطر منه ماء يُعرف بمـاء الورد[3]، ويطلق اسم الورد اليوم على الجوري.

وللورد زمن ووقت معلوم، يُضرب به المثل في القِصر والحسن والطيب، كان الناس قـديماً يرقبونـه، ويحتفلون به، ويحرصون على الاستمتاع بالورد في ذلك الوقت[4]، يقول في ذلك، شهاب الـدين بـن الخيمي:

[الوافر]

زمـــانُ الـــوَردِ أعـــلامُ الزمـــان وروحُ الـــراح راحـــةُ كـــلِّ عـــاني
ومـــا اجتمعـــت همـــومٌ قـــاتلاتٌ مـــع الـــصهباءِ يومـــاً في مكـــانِ[5]

ولعل الأمير مجير الدين بن تميم، كان من أكثر الشعراء تأملاً في الورد وجماله، فوصفه وصفاً دقيقـاً في جميع أحواله، ففي بداية تفتحه يستعير له صورة شفتين ضُمّتا، طمعاً في تقبيل وجنـة المحبـوب، يقول:

[الكامل]

سَـــبَقَتْ إليـــكَ مـــن الحـــدائِقِ وَرْدَةٌ وأتَتْـــكَ قبـــلَ أوانِهـــا تَطْفيلَـــا
طمعـــت بلثمـــك إذ رأتـــك فَجَمَّعَـــت (فمهـــا إليـــك كطالـــبٍ تقبـــيلا)[6]

---

(1) ابن مكانس، **ديوانه**، ق9.

(2) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "ورد"، 270/9.

(3) ينظر علي الجندي، **الشذا المؤنس في الورد والنرجس**، 11.

(4) ينظر **نفسه**، 58.

(5) النواجي، **حلبة الكميت**، 237.

(6) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 173. وعجز البيت مضمن من بيت للمتنبي صدرة "ويُغيرُني جذب الزّمامِ لقلبها" ينظر العكبري، **شرح ديوان المتنبي** 234/3.

ويدقق النظر فيه، ويطيل التأمل له، خاصة في وقت الصباح، فيراه كأنه –وقد علاه النــدى– محبــوبٌ استعد لتقبيل يَدِ محبه، أما بعد ارتفاع الشمس وعلوها في السماء فتتفتح وريقات الوردة، وتزهَو بلونهــا الأرجواني، ولذا يشبهها ابن تميم، بوجنة حمراء بدت آثار التقبيل عليها، يقول في ذلك:

[الطويل]

أرى الـورد عنـد الـصُبح قـد مـدّ لـي فمـاً | يُــشيرُ إلى التقبيــل في ســاعة اللمــسِ
وبعــــد زوالِ الــــصُبح يبــــدو كوجنــــةٍ | وقـد أثّـرت في وسـطها قُبْلَـة الـشمسِ[1]

وعادة ما يقطفَ الإنسان الوردة، ليشتمّها، أو ليهديها، أو غير ذلك، غير أن هذا الأمر لا يسوغ للشاعر، ذلك أنّ قطف الوردة يعني موتها ونهايتها، لذا فإن الشاعر يرى أن يقنــع الإنــسان، بِطيــبِ أنفاسها، وشذا عبيرها، دون المساس بها، يقول:

[البسيط]

الـــوردُ قــــد قـــال لمّـــا أن أتيـــتُكُمُ | ضـيفاً وفـضلي علـيكم غـيرُ ملتـبس
جعلـتُم قـبضَ روحـي نـصبَ أَعْيُـنِكُم | ظُلمـاً ولم تقنعـوا أن تاخـذوا نفـسي[2]

ويُستقطرُ من الورد ماءٌ، يقال له ماء الورد، وتتم عملية الاستقطار هذه، بطبخ الورد على النار بعد قطفه، وقد تحدث ابن تميم عن هذه العملية، مَبدياً امتعاضة من ذلك، يقول:

[الطويل]

لم أنــسَ قَــوْلَ الــوردِ حــين جنيتُــهُ | ودمُوعُــــه خـــوف الحريـــق تُـــراقُ
لا تعجلــوا في أخــذ روحـــي واصـــبروا | (فـــإليكُمُ هــــذا الحـــديثُ يـــساقُ)[3]

ولم يكتف ابن تميم بتصوير استغاثة الورد، بل يصور الماء المستقطر منه، ويصف ذلك بأنــه ذوبان نفس الورد، وليست دموعاً لجزعه وخوفه، يقول:

[الطويل]

ولم أنس قـولَ الـوردِ والنّارُ قـد سـطت | عليــه فامــسى دَمْعُــهُ يتحَــدَّر
تَرَفَّـقْ فمــا هــذي دُمــوعي الــتي تــرى | (ولكنَّهــا نفــسٌ تَــذوبُ فتقطــر)[4]

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 219.

(2) **نفسه**، 142.

(3) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 163، وعجز البيت مثل عربي نصه "إليك يُساق الحديث" يُنظر: أبو الهلال العسكري، **جمهرة الأمثال** 26/1، وهو عجز بيت للتلعفري، **ينظر ديوانه**، 29.

(4) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 129، وعجز البيت مضمّن من بيت لمجنون ليلى، صدرة "وليس الذي يجري من العين ماؤها" ينظر: مجنون ليلى، **ديوانه**، 135.

ويستخلص من إلقاء الورد في النار حكمة، يأتي بها بأسلوب الدُّعابة والمرح فيجعل سبب تعذيب الورد هذا، ظلمه للمنثور ويحذر الشاعر من ظلم الآخرين، ذلك أن الظلم عواقبه وخيمة، وأن المظلوم لا ينام الليل، بل يبقى يدعو الله تعالى لينتقم من هذا الظالم، وليس بين دعوته وبين الله حجاب، يقول:

[الكامل]

حـــاذر أصـــابع مـــن ظَلَمْـــت فإنـــه   يـــدعو بقلـــبٍ في الـــدُّجى مكـــسورِ

الـــوردُ مـــا ألقـــاهُ في جمـــرِ الغـــضا   إلا الـــدُّعا باصـــابعِ المنثـــورِ [1]

وقد جرت عادة الشعراء على إذكاء نار الفتنة بين الأزهار، من ذلك أبيات للشاب الظريف، يجري فيها حرباً بين الزهور، يجعل النصر في النهاية للورد على الآس، يقول:

[مجزوء الكامل]

قامَـــتْ حُـــروبُ الزَّهْـــرِ مـــا   بَـــيْنَ الرِّيـــاضِ الـــسُّنْدُ سِـــيَّهْ

وَأَتَـــتْ جُيـــوشُ الآسِ تَغـــــْ   زُو رَوْضَـــةَ الـــوَردِ الجَنِّيـــهْ

لَكِنَّهـــا كُـــسِرَتْ لأنّ   الـــوَرْدَ شَـــوْكَتُهُ قَوِيَّـــهْ [2]

وكذلك يجري صفي الدين الحلي، مشادّة بين الزّنبق والورد، مستغلاً لون الزَنْبَقِ، وشوكة الورد، يقول:

[السريع]

قـــد نَـــشَرَ الزَّنْبُـــقُ أعلامَـــهُ   وقـــال: كـــلّ الزّهـــرِ في خِـــدمتي

لـــو لم أكُـــن في الحُـــسن سُـــلطانَه   مـــا رُفِعَـــتْ مـــن دونِهـــم رايـــتي

فقهقَـــهَ الـــوَرْدُ بـــهِ هازِئـــاً   وقـــال: مـــا تحـــذَرُ مِـــن سطوتي

وقـــال للـــسّوسَن: مـــاذا الـــذي   يقُولُـــهُ الأشـــيَبُ في حـــضرَتي

وامـــتعَضَ الزّنبـــقُ مـــن قولِـــهِ   وقـــال للأزهـــار: يـــا عُـــصبَتي

يكـــونُ هـــذا الجـــيشُ بـــي مُحـــدِقاً   ويَـــضْحَكُ الـــوَردُ علـــى شـــيبتي [3]

ويرى البعض أن الورد سيد الرياحين، وسلطان الأزهار، وأحسنها لوناً وشكلاً، حَرَّمه الخليفة العباسي المتوكّل، وخصّ به نَفْسَهُ، فكان لا يُرى إلا في مجلسه[4]، وصفه الصفي الحلي بأنه ملك، فقال فيه:

[الكامل]

والـــورد في أعلـــى الغـــصون كانـــه   مَلِـــكٌ تحـــف بـــه ســـراةُ جنـــوده [5]

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 127.

(2) الشاب الظريف، **ديوانه**، 352.

(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 455.

(4) علي الجندي، **الشذا المؤنس**، 68.

(5) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 453.

ولهذا دأب بعض الشعراء على تفضل الورد على غيره من الأزهار، على رأسهم مجير الدين بن تميم، الذي يرى أن الورد أمير الأزهار، ولا يُخفي في أبياته غيرة بعض الأزهار من ذلك، يقول:

[الكامل]

مُـــذْ قلـــتُ للمنثـــور إن الـــورد قـــد وافـــى علـــى الأزهـــار وهـــو أمـــير
بَـــسَمَت ثُغـــورُ الأُقحـــوان مَـــسَرَّةً بِقُدومِـــــهِ وتلـــــوُّن المنثـــــور[1]

ولعل التشخيص الذي يعمد إليه الشاعر في أبياته، يضفي على الصورة رونقاً وجمالاً، يزيد من ذلك افتعال الشاعر الحركة لصوره، إلى جانب اللون، من ذلك تفسيره لحمرة الورد، بأن المنثور لطمه على خدوده، يقول:

[الكامل]

مـــن قـــال إن الـــوردَ كـــالمنثور في عِظَـــمِ المكانـــة جـــدَّ في تعنيفـــه
مـــا احمـــرَّ خـــدُّ الـــورد إلا إذ غـــدا الـــ منثـــور يَلطُـــمُ خـــدَّهُ بكفوفـــهِ[2]

وقد يضيف إلى بعض لوحاته عنصر الصوت، ويمازج بينه وبين عناصر الصورة الأخـرى، ليعبـر بذلك عن أحاسيسه وأفكاره، فهو يرسم صورة يبدو فيها الورد يلطم خده ويصيح محـذراً النـاس مـن خطر البنفسج، وفي ذلك تعبير عن حب الشاعر للورد، وتفضيله له على سائر الأزهار يقول:

[الكامل]

عاينـــتُ ورد الـــروضِ يلطـــم خَـــدَّهُ ويقـــولُ وهـــو علـــى البنفـــسج مُحْنَـــقُ،
لا تقربـــــوه وإن تـــــضوّع نـــــشرُهُ مـــــا بَيْـــــنَكم فهـــــو العـــــدُّو الأزرَقُ[3]

وغالباً ما يربط الشعراء بين لون الورد، ولون الخد، أو تشبيه الوردة بالخد، كما في قول ابن الوردي:

[مجزوء الرجز]

قـــــال لنـــــا الـــــوردُ وقـــــد أبطـــــا عامـــــاً كَمُـــــلا
لا تعتبـــــوني قـــــد كفـــــت حمـــــرة وجهـــــي خجـــــلا[4]

والورد أنواع، منه نوع يسمّى النصيبي نسبة إلى مدينة نصيبين في تركيا[5]، وقد استغل ابـن نباته معنى هذا الاسم ليوري به، يقول:

[الطويل]

فـــديتك غـــصناً لـــيس يـــبرحُ مثمـــراً مـــن الحـــسن في الـــدنيا بكـــل غريـــب

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 130.

(2) **نفسه**، 160.

(3) **نفسه**، 222.

(4) ابن الوردي، **ديوانه**، 211.

(5) ينظر على الجندي، **الشذا المؤنس**، 46.

تفـــتّح في وجناتـــه الـــوردُ أحمـــرا فيـــا ليـــت ذاك الـــورد كـــان نـــصيبي[1]

ولعل ابن نُباته أخذ هذا المعنى من قول ، شرف الدين الأنصاري:

[مجزوء البسيط]

أفـــدي حبيبـــاً رُزِقْـــتُ منـــه عطـــفَ محـــبٍ علـــى حبيـــب

ووجنـــــة مـــــا أتمّ ربحـــــي وقـــــد غـــــدا وردهـــــا نـــــصيبي[2]

فالتورية في كلمة نصيبي، أي حظي وهو المعنى القريب، أما المراد فهو الورد النصيبي.

ومن أشهر أنواع الورد، الورد الجوري، وهو من أجمل الورود على الإطلاق ذو لون أحمـر شديد الحمرة، صافي اللون، ذكي الرائحة، يُنسب إلى مدينة جور الواقعه في بلاد فارس[3]، وقد استغل ابن الوردي معنى الإسم، فورّى به، يقول:

[المجتث]

قالَـــــتْ إذا كنـــــتَ ترجـــــو أُنـــــسي وتخـــــشى نفـــــوري

صـــــــف ورد خـــــــدي وإلا أجـــــور. ناديـــــت جـــــوري[4]

والتورية في كلمة "جوري" التي تحمل معنى قريباً هو الجوْر، والمعنى المقصود هو الورد الجوري.

ومن عادات الناس التهادي بالورد، تعبيراً عن المحبة، وإدخال السرور إلى النفوس، خاصة في حالات عيادة المرضى، وقد عبّر عن ذلك مجد الدين بن سحنون لما زاره بعض أصحابه، وأهدى إليـه ورداً أبيض، يقول:

[الوافر]

ووردأ أبيـــضاً قـــد زاد حـــسناً فعنـــد الـــضد للخجـــل احمـــرار

يمثّلَـــــــهُ النـــــــديمُ إذا رآه مـــداهنُ فـــضةٍ فيهـــا نـــضارُ[5]

ب-النَّرجس:

بفتح النون وكسرها، نبت من الرياحين، طيب الرائحة[6]، له قضبان خضر في رؤوسها أقماع يخـرج منها النوّار، ورقه أبيض مستدير، يشبه الكؤوس، ووسطها دائرة من ورق أصفر صغير، يشبه ورقُه

---

(1) ابن نباته، **ديوانه**، 63.

(2) شرف الدين الأنصاري، **ديوانه**، 583 وانظر البيتين في معاهد التنصيص، 104/4.

(3) ينظر علي الجندي، **الشذا المؤنس**، 45.

(4) ابن الوردي، **ديوانه**، 407 و 466.

(5) البدري، **نزهة الأنام**، 114.

(6) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (نرجس)، 514/8.

ورقَ الكرّاث[1] إلا أنه أدق وأصغر[2].

والنرجس من الفصيلة البصلية، وإلى ذلك يشير ابن الوردي في لاميته، يقول:

[الرمل]

لا تَقُـــلْ أصـــلي وفـــصلي أبـــداً ... إنمـــا أصـــلُ الفتـــى مـــا قـــدْ حَـــصَلْ
قـــد يـــسود المـــرءُ مِـــنْ غـــيرأبٍ ... وبحـــسنِ الـــسبكِ قـــد يُنفـــى الزغـــلْ
وكـــذا الـــوردُ مـــن الـــشوك ومـــا ... ينبـــتُ النـــرجسُ إلا مـــن بَـــصلْ[3]

وساق النرجس ليس عليها ورق، وطولها ما يقارب الشبر[4]، ولهذا رسم له الشاعر المملــوكي أيدمر المحيوي، صورة من يخوض في الماء وقد لفّ ثيابَهُ خوف البلّل، يقول:

[الكامل]

وكـــأنَّ نرجـــسنا المـــضاعَفُ خـــائض ... في المـــاءِ لـــفَّ ثيابَـــهُ في رأســـه[5]

ويعلو النرجس زهر أبيض مستدير، في وسطه شيء لونه أصفر، ومنه ما يكون لونه أســود، وقد راق هذا الجمال للشعراء، فرسموا له لوحات عديدة تجمع فــي ألوانهــا بــين اللــونين الأبــيض والأصفر، من ذلك تشبيهه بكأسٍ من فضة، ساعِدها من زُمرّد، أو بكأسٍ من الذهب، كمــا فــي قــول مجير الدين بن تميم، في حديثه عن النرجسة التي أهداها محبوبه له، يقول:

[البسيط]

شـــبّهتُ نرجِـــسَةً أهـــدى إلـــيّ بهـــا ... خِلِّـــي وَقَـــد جئـــتُ في التـــشبيه بالعَجَـــبِ
كفـــأ مـــن الفـــضةِ البيـــضاء ســـاعِدُها ... زُمـــرُّدٌ حَكِيَـــت كاســـاً مـــن الـــذّهب[6]

ولعلك تلاحظ دقة الوصف، والامتزاج بين عناصر الصورة، فساق النرجسة الأملس الأخضر، ســاعد من زمردٍ، وأوراقها البيضاء كفٌّ من فضة، تشبه كأساً من ذهب.

والنرجس من طلائع أزهار الربيع، بل يعد من المبشرات بفصل الربيع، وقد لفت ذلك انتباه الــشعراء، فأشاروا إليه مستبشرين بالنرجس، حتى إن ابن تميم يعبِّر عن فخر النرجس بذلك، بعد أن نثــر عليــه فضة وتبراً، يقول:

---

(1) الكراث: نبات من الفصيلة الزنبقية، ذو بصلة أرضية، أوراقه مفلطحة، ينظر: ابراهيم أنيس (واخرون)، **المعجم الوسيط**، مادة كرث، 782/2.

(2) ينظر: علي الجندي، **الشذا المؤنس**، 116.

(3) ابن الوردي، **ديوانه**، 437.

(4) ينظر علي الجندي، **الشذا المؤنس**، 116.

(5) البدري، **نزهة الأنام**، 128.

(6) هند أبو شخدم، **الأمير مجير الدين بن تميم**، 200.

[المتقارب]

وممّــا أتــى النــرجِسُ المجتنــى ... بقـــرب الربيـــع وإيناســـه
نثرنـــا علـــى رأســـه فـــضّةً ... وتـــبراً فـــراق لجُلّاســـه
وأصـــبح يخطـــر مـــا بيننـــا ... وذاك النثـــار علـــى رأســـه[1]

ويعد النرجس من أشدِّ الأزهار تعبيراً، وقد جرت العادة منذ القدم، على تشبيه العيون بالنرجس، حتى أصبح ذلك أصلاً يعرفه العامة والخاصة، وكذلك استعارة العيون للنرجس، من ذلك قول ابن المعتز:

[الطويل]

كـأنّ عيـونَ النـرجسِ الغـضّ حولنـا ... مـداهنُ درٍّ حَشْوُهنَّ عقيـق[2]

وقد بلغ من دقة التشبيه بين النرجس والعيون، أنّ كسرى أنو شروان كان يقول: "إني لأستحي أن أغازل من أُحب بمجلس فيه النرجس"[3]، وقد أخذ الشعراء هذا المعنى، من ذلك قول ابن تميم وقد جمع بين النرجس والمنثور:

[الكامل]

كيـفَ الـسبيلُ لأَنْ أُقبّـل خـدَّ مـن ... أهـوى وقـد نامـت عيـونُ المجلـسِ
وأصـابعُ المنثـورِ تُـومئُ نحونـا ... حَـسَداً، وتغمزهـا عُيـونُ النّـرجس؟ [4]

ويذكر صفي الدين الحلي إحدى لياليه بالحمى، وقد أمضاها بين الأمواه، في روضة تزينت بالزهر، فكان النرجس أكثر الأزهار لَفْتاً لانتباه الشاعر، فتخيله عيوناً شاخصة إلى السماء، يقول:

[المتقارب]

رعـــى اللهُ ليلتَنـــا بـــالحمى ... وأمـــواه أعينـــه الزاخِـــرة
وقـــد زِيـــن حُـــسْنُ سمـــاءِ الغُـــصون ... بـــانجُمِ أزهارهـــا الزاهـــرة
وللنـــرجس الغـــض مـــا بيننـــا ... وُجُـــوهٌ بحِـــضْرتِنا ناضِـــرة
كـــانّ تَحـــدُّقَ أزهارِهـــا ... عُيـــونٌ إلى ربهـــا نـــاظِرة[5]

ومن لطائف الصفدي ومداعباته، طلبه من النرجس أن يغمض عُيونَه، كي لا يرى ما يجري بين الأحبة، ويضيف إلى النرجس المنثور والنمام، فيطلب من المنثور ألا يشير إليهم بأصابعه، ومن النّمام ألا يغامز النرجس، يقول:

[السريع]

قلـتُ وقـد أصـبحتُ في روضـة ... بهـا حبـيبي قـد قـضى دَيْـني

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 145.
(2) السيوطي، **حسن المحاضرة**، 313/2.
(3) البدري، **نزهة الأنام**، 123.
(4) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 143.
(5) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 455.

بـــالله يـــا منثورهــــا لا تُــشِرْ بإصـــــبع قــــط إلى الــــبين
وأنـــت يـــا نـــرجسُ غمِّـــض ولا تغــــامزُ النّمــــام بــــالعين[1]

ولا يقف عند هذا الحد، بل يجعل النرجس يحدق مبهوراً بجمال الغصون مضفياً عليه صفة الإنسانية، يقول:

[مجزوء الرجز]

معاصِـــــمُ النهـــــرِ تُجلـــــى في نقـــشِ ظـــــلِّ الغـــصونِ
والنـــرجسُ الغـــضُ ســـاهٍ في حـــسنها بعيـــــونِ[2]

ويُضفي مجير الدين بن تميم على النرجس مسحة من الحياء، ليزداد زينة بذلك، ذلك أنه يصوره يغضّ من جفونه عن الأحبة، إن تنزهوا في الرياض، يقول:

[الكامل]

لوكنـــتَ إذ نادمـــتُ مـــن أحببتُـــهُ في روضـــةٍ أطيارُهـــا تترنّـــمُ
لرأيـــتَ نَرْجِـــسَها يغـــضُّ جُفونَـــهُ عَنّـــا وَثغـــرُ أقاحِهـــا يتبـــسّمُ[3]

ولمّا كان النرجس شبيهاً بالعيون، فقد نزّهوه من أن يوطأ بالأقدام، لأنّ العيونَ أجلُّ مــن ذلــك وأرفع، وفي هذا المعنى يقول ابن تميم مضيفاً الأقحوان إلى النرجس:

[الكامل]

لا تمـــش في روض وفيـــه نـــرجسٌ أو أُقحـــوانٌ غـــبَّ كـــلِّ غَمـــام
إن اللـــواحظَ والثغـــورَ أجلُّهـــا عـــن وطئهـــا في الـــرَّوضِ بالأقـــدام[4]

ولم يقف الشعراء عند تشبيه النرجس بالعيون، وإن كان هذا الأعمَّ، بل نظروا إلى دقة سيقانه، وتجردها من الأوراق، ونعومتها، وحملِها للزهرة في أعاليها، فأوحى إليهم ذلك، بصورة الراقصة التي تحمل فوق رأسها سراجاً، يقول أيدمر المحيوي:

[البسيط]

كـــانَّ نرجِـــسَها والـــريحُ تنفخـــه مـــن فـــوق أعمـــدةٍ قـــضبانُها دمـــجُ
وصـــائفٌ رقَـــصَتْ في عـــرسِ ســـيِّدها وقـــت الزَّفـــافِ، وفي هاماتهـــا سُـــرجُ[5]

وكما يُحيّا بالورد، يُحيّا بالنرجس، وقد عبّر عن ذلك صفي الدين الحلي، في وصــفه لحــسناء حيته بنرجس، يقول:

---

(1) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 283.

(2) نفسه، 284.

(3) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 181.

(4) نفسه، 182.

(5) النواجي، **حلبة الكميت**، 234.

[السريع]

ومـــــشرقُ الوجـــه بمـــاءِ الحيـــا حيَّـــا بوجـــهٍ كُلُّـــهُ أعـــيُنِ

قَبَّلْتُـــــــهُ ثـــــم تَقَبَّلْتُـــــــهُ بـــين وجـــوه كُلُّهـــا أعـــين[1]

ويتهادى العشاق أيضاً بالنرجس، كما يتهادون بالورد، ولعل التهادي بالنرجس يحمل معنى عند ابن تَميم، إذ يقول:

[الكامل]

بَعَثَـــتْ بنرجـــسةٍ إلـــيّ ووردة ففهمـــت –أَفْـديها- حقيقـة قـصدها

لمـــا تعـــذرتِ الزيـــارةُ أرْسَـــلتْ تـــشبيهَ ناظِرِهـــا إلـــيّ وخَـــدِّها[2]

ج- المنثور

المنثور ألوان منه الأصفر والأبيض والبنفسجي والأزرق، فيه حراقة وطعمه يشبه طعم الفجل[3].

كانت ألوانه خاصة الأصفر مبعث تصوير الشعراء له، فرسموا له صورة الذي أنهكه العشق، فتغير حاله واصفر لونه، كما أن استخدام الشعراء التشخيص في صورهم، أكسب صورهم نوعاً من الحيوِّية، فبدا المنثور كإنسان يشارك الشاعر مشاعره، يحس بما يحس به، ويشعر بما يشعر به، فابن تميم، يدعو هاجر المنثور أن يكفّ عن الهجر، ويحنّ على المنثور بزورة، بعد أن أضناه الهجر، يقول:

[الكامل]

أنعِـمْ علـى المنثـورِ مِنْـكَ بِـزَوْرَةٍ فلقـــد أراهُ والـــسَّقامُ حَليفُـــهُ

مـا اصـفرَّ إلا حـينَ غبـت وَلَـمْ يَـزَلْ يـــدعو بـــانْ تـــاتي إليـــه كُفُوفُـــه[4]

ودأب الشعراء في حديثهم عن المنثور، على الحديث عن أكفّه وأصابعه ولعل الباعث على ذلك شكل نبتَة المنثور وأزهارها، فصوره الشعراء أحياناً أنه يرفع يديه إلى السماء يدعو على من يقصّر بحقِّه، من ذلك أبيات ابن تميم التي يقول فيها:

[الكامل]

مـــولاي للمنثـــور حـــقّ وهـــو أنْ تلقـــاه إذ يُلقـــي بكـــاس رحيقـــهِ

أكرمـــهُ أو فـــاعلم بـــان كفُوفَـــهُ تـــدعو علـــى مـــن لَـمْ يَقُـمْ بحقوقِـه[5]

---

(1) النواجي، **حلبة الكميت**، 231.

(2) هند أبو شخدم، **شعر مجير الدين بن تميم**، 207.

(3) ينظر: البدري، **نزهة الأنام**، 138.

(4) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجمع الدين بن تميم**، 156.

(5) **نفسه**، 223.

فابن تميم يريد دعوة صديقة، إلا أنه أتى بهذه الدعوة على لسان المنثور بأسلوبٍ لطيف، فيه نوع من الدعابة، إضافة إلى عنصر التشويق، المتمثل في جمال المنثور، وطيب رائحته، ونستشف من أبيات ابن تميم هذه، بعض معالم شخصيته، فَهي شخصية مرحة، تحب الجمال، وتسعى إليه، شخصية شفَّافة (رومانسية)، تُجلّ الطبيعة وترى فيها معالم السعادة التي يبحث عنها الإنسان، وليس أدل على ذلك من أبياتِه التي يرتفع بالمنثور فيها إلى مستوى الإنسان الوفيّ، فيعقد معه اتفاقية تقتضي أن لا يتوب الشاعر عن الشراب في وقت المنثور، فالشراب من عناصر السعادة كما يراها، يقول:

[الوافر]

تُشيرُ بِتَوْبَةِ النُّدماءِ جهلاً ... ولِلمَنْثورِ عندَهُم نصيبُ

وكيف وَقَدْ عَقَدْنا كلَّ كفٍ ... بِكفٍّ منه إنّا لا نَتُوبُ؟[1]

ويستنكرُ ابن لؤلؤ الذهبي على مَنْ يشتغِل عن المنثور بأي شغل كان، ويستغرب منه أن يترك هذه الفرصة تفوته، دون أن يمتِّع روحَه ونفسه بهذا الجمال، يقول:

[البسيط]

ما فتّح النَّوْرُ إلا أشرق النُّورُ ... فما اشتغالُك والمنثورُ منثورُ

يا حبذا ودروعُ الماءِ تنسجُها ... أناملُ الريحِ لولا أنها زورُ[2]

د- النيلوفر

وهو نبات مائي، تطول ساقه حسب عمق الماء، فإذا خرج إلى السطح أورق وأزهر زهراً أصفر أو أزرق أو بنفسجي أو أحمر[3]، وصفهُ صفي الدين الحلي بالياقوت، أما احمرار لونه فكأنه مواقد أُشْعِلت فيها النار، يقول:

[البسيط]

وَزَهرُ نِيلُوفَرٍ لولا تَشَعُّبَهُ ... لظَنّ أنواعَهُ الرّاؤون ياقُوتاً

كأنّ أَحمَرَهُ حُسْناً وأزْرَقَهُ ... إذا غدا بلسان الحال منعوتا

مشاعِلٌ أوقَدوا في بَعْضِها عِوَضاً ... مِنَ الوقودِ مَكانَ النفط كِبْرِيتًا[4]

ويرى فيه ابن تميم، صورة الخناجر التي غرزت في دروع الماء، يقول:

[الطويل]

نيلُوفَرٌ مازال طَرْفِيُ مذ رأى ... محاسنَهُ يهواه دون الأزاهِرِ

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 199.

(2) حسين محفوظ، **شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي**، 68/11، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد.

(3) ينظر البدري، **نزهة الأنام**، 172.

(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 457.

إذا مـــا أمالتـــهُ المِيـــاهُ حَـــسِبْتَها دُروعـــاً بَـــدَتْ فيهـــا أصـــولُ خنـــاجِرِ[1]

ويتخذ ابن تميم من لون النيلوفر مجالاً، لإحداث الخصومة بين نيلوفر النيل ونيلوفر دمــشق، مفــضلاً نيلوفر دمشق، يقول:

[البسيط]

نيلُـــوفَرُ النيـــلِ قـــد أبـــدى تلَوُّنـــه واحمـــرَّ وازرقَّ مـــن شـــاميِّنا وشـــكا
قُلْنـــا لـــه ذاكَ لـــونٌ واحـــدٌ وبِـــه يَـسْمُو وأنـت بَليـدٌ، وهـو فيـه ذكـا[2]

ومن خصائص النيلوفر، أنه يحَول وجهه إلى الشمس إذا طلعت، ويدور معها إذا دارت، ويزيد انفتاحه بعلوها، فإذا غربت أخذ في الانضمام، ليكمل انضمامه عند المغيب، ويغطس في الماء[3]، وقــد تحدث الشعراء عن صفته هذه، فقال فيه ابن تميم، مشبهاً إياه بأكاليل الطواويس:

[البسيط]

ونـــاظرٍ نحـــو عـــين الـــشمسِ يرقُبُهـــا حتـــى إذا غَرَبَـــتْ أغْـــضَى بتنكـــيسِ
كأنّـــــهُ ودروعُ المـــــاءِ تـــــشملُهُ تحـــت الـــشُّعاعِ أكاليـــلُ الطـــواويس[4]

ومن الصور التي رسمها الشعراء للنيلوفر، صورة النجوم وسط السماء، ولعــل مبعــث هــذه الصورة هو غياب النيلوفر في الماء إذا غابت الشمس، وظهوره إذا ظهرت، يقول ابن تميم:

[الطويل]

ولينـــوفرٍ يحكـــي النجـــومَ ومـــاؤه يُحـــاكي سماهـــا لا يُغادرهـــا وصـــفا
يغيـــبُ إذا غابـــت ويبـــدو إذا بَـــدَتْ ويُـــشْبِهها شـــكلاً وَيْفـــضُلها عَرْفـــا[5]

ويركز ابن تميم على ظاهرة غوص النيلوفر في الماء، ويستغل هذه الظاهرة لإثارة الفتنة بــين النيلوفر والنجوم، فيجعل غوصه نتيجة خوفه من النجوم التي ترميه بالشهب، يقول:

[الكامل]

لمّـــا حكـــى زُهْـــرَ الكواكـــب نَـــوْفَرٌ وأقـــام وهـــو علـــى الكيـــاد حـــريصُ
خـــاف الحَريـــق وقـــد رَمَتْـــهُ بِـــشُهبِها فلـــذاكَ أَمْـــسى في المِيـــاهِ يغـــوصُ[6]

ويشير إلى التشابه الكبير بين النيلوفر والنجوم، وأنه لا فرق بينهما سوى أنهما لا يكونــان فــي وقــت واحدٍ معاً، ففي النهار يظهر النيلوفر وتغيب النجوم، وفي الليل يغيب النيلوفر وتظهر النجوم، يقول:

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 217.

(2) نفسه، 224.

(3) ينظر البدري، **نزهة الأنام**، 172.

(4) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 219.

(5) نفسه، 156.

(6) نفسه، 147.

[الطويل]

ونيلـــوفرٍ كـــالزُّهرِ شَـــكلاً ومنظَـــراً   مَحاسِـــنُهُ فيهـــا اللـــواحِظُ تَرتَـــعُ
وكـــلٌّ نجـــومٌ لكـــن الفـــرق بينهـــا   تغيـب صـباحاً وهـو في الليـل يَطْلُـعُ[1]

ولم يقف ابن تميم عند تشبيه النيلوفر بالنجوم، بل نجد له صورة أخرى يرسمها له لبيان جماله، حـين يصوره بأفعى تسبح في الماء، لا يبدو منها سوى رأسها الذي توج بالذّهب، يقول:

[البسيط]

يـا حُـسنَ نـوفرةٍ صـفراءَ حـينَ بَـدَتْ   أبـدَتْ محاسِـنُها عـن مَنظَـرٍ عَجَـبِ
كأنَّهـــا حَيّـــةٌ في الـمـــاءِ ســـابِحةٌ   يبـدو علـى رأسِـها تـاجٌ مـن الـذَّهَبِ[2]

هـ - البنفسج

نبات له ورق قابل للتدوير، يخرج من أصله ساق، ينبت عليه زغب أصفر، وعلى طرف ساقه زهر أبيض، طيب الرائحة، ويكثر في المواضع الظليلة[3].

وصفة الشعراء، فجاءوا بصور عديدة له من ذلك وصفهم أوراقه بشعل الكبريت فـي الـشكل، غير أن رائحته أطيب، يقول ابن لؤلؤ الذهبي:

[البسيط]

إن البنفـــسَج ترتـــاحُ النفـــوسُ لـــه   ويعجــزُ الوصــفُ عــن تحديــدِ معجبِــهِ
أوراقُـــه شُـــعَلُ الكبريـــتِ منظرُهـــا   وريحُـــهُ عنـــبرٌ تحيـــا النفـــوسُ بـــه[4]

ولعل لونه كان مبعث ميل الشعراء إلى رسم صورة له توحي بالسواد، فتـارة تجـده حزينـاً، لابساً أثواب الحداد، كما في قول ابن تميم:

[الكامل]

إن البنفـــسجَ مُـــذ أتـــاهُ مُبَـــشِّرٌ   بـــالورد عَـــرَّضَ وحـــشةً مـــن أُنـــسِهِ
الـــوردُ يـــورِدُهُ الحِمـــامُ فلبـــسُهُ   ثـــوبُ الحـــداد لـــرزأةٍ في نفـــسه[5]

وتارة تجده كالليلة المظلة التي لم تظهر فيها النجوم، دون أن ينكر الشاعر عِظمَ مكانة البنفسج، يقـول الصفدي، جامعاً بينه وبين النرجس:

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 220، والبيت الثاني في **نزهة الأنام**، 175، "وهي في الصبح تطلع".
(2) **نفسه**، 199.
(3) ينظر البدري، **نزهة الأنام**، 133.
(4) حسين محفوظ، **شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي**، 69، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد.
(5) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 144.

[الطويل]

تجمّــع عنــدي نــرجسٌ وبنفــسجٌ وشـــانهما في الكائنـــات عظـــيم

فهـــذا نجـــومٌ ماتخلّلُهـــا دُجـــىً وهـــذا دُجـــىً مـــا زينتـــه نجـــوم[1]

وتارة أخرى، تجده دموعاً سالت من عيونٍ كُحِلَت بالإثمد[2]، يقول الشاب الظريف:

[السريع]

بنفـــسجٌ جـــاءت وحيّـــت بـــه مَـــنْ قَـــدُّها يحكـــي القنـــا الأملـــدا

كانّـــــه في كفّهـــــا أدمـــــعٌ مـــن أعـــينٍ قـــد مُلئـــت إثمـــدا[3]

والبنفسج شأنه شأن سائر الأزهار والورود، يحيّا به، ويتهاداه الأحبة وذلك تعبيراً عن صفاء المحبة ونقائها، يقول الشاب الظريف:

[الرجز]

أَهْـــدَى لنـــا بنفـــسجاً منثـــورُهُ يروُقُنـــا في كفّـــه الغـــضّ النـــدي

كانّـــه مـــدامعٌ مـــن أعـــيُنٍ قـــد كُحِلَـــتْ جفونهـــا بإثمـــدِ[4]

ولعل هذه الصور تنبع من أحاسيس الشاعر ومشاعره تجاه البنفسج فمنهم مَنْ رآه حزيناً، لحزن الشاعر نفسه، ومنهم من رأى فيه شبه الحبيب الجميل الباكي من لوعة الفراق، ومنهم من هاجت نفسه وطربت، أمام جماله، فرأى استكمال لذته بالشرب في رياض البنفسج، كما في أبيات نجم الدين ابن إسرائيل، التي يدعو فيها نديمة إلى الشرب، يقول:

[الخفيف]

يـــا نـــديمي واليـــومُ طلـــقُ المحيّـــا مُـــسْتَهلٌّ والـــشمسُ تخفـــى وتبـــدو

راض فيـــه جنـــاح عزمـــي علـــى الـــصـ بـــوة روضٌ مـــن البنفـــسج جعـــدُ

فادرهـــا كالـــشمس مـــن يـــد بـــدرٍ في سمـــــاءٍ نجومهـــــا لازوردُ[5]

و- الأقحوان

وهو نبات له زهرٌ يشبه زهر البابونج، إلا أنه أكبر، أصفر الزهرة أبيض الورق، مؤلّل كأسنان المنشار، كثر في الأدب العربي تشبيه الأسنان به، وقد سار شعراء هذا العصر على نهج سابقيهم في تشبيه الأسنان به مع محاولة إضافة بعض العناصر للصورة، كما في أبيات الصفدي، حيث

---

(1) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 309.

(2) الإثمد: عنصر بلوري الشكل، قصديري اللون، يكتحل به، ينظر إبراهيم أنيس (واخرون)، **المعجم الوسيط**، مادة ثمد، 100/1.

(3) الشاب الظريف، **ديوانه**، 129.

(4) **نفسه**، 138.

(5) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 308.

يشبهه بالأسنان وقد عضت على حبة مشمش ثم يشبهه بخدٍّ صبٍّ مستهام، اصفرّ مما به من ألم العشق، كلل هذا الخدَّ دموع تحدَّرت من عينيه كأنها حبات لؤلؤ، يقول:

[مخلع البسيط]

وأقحـــــوانُ الريـــــاضِ ثغــــرٌ عـــضّ علـــى مـــشمشٍ وطـــوَّل

أولا فـــــدينار خـــــدٌ صـــــبٌّ بلؤلـــــؤِ الـــــدمعِ تكلَّـــــلْ[1]

وعرض ابن تميم للأُقحوان أثناء وصفه لروض، فشبّه زهر الأقحوان بالنجوم المتلألئة في السماء، يقول:

[الطويل]

ولـو كنْتَ حيثُ الروضِ قد مـدَّ في الثرى بِـساطاً بـــاموإءِ الجـــداولِ مُعْلَمـــا

ومـــن فوقـــهِ زهْـــرُ الأقـــاحي منـــوَّرٌ حَـسِبْت الـسَّما كـالأرض والأرضَ كالـسما[2]

والآذريون صنف من الأقحوان، نواره أصفر ذهبي اللون، شبهه ابن تميم بالسُّرج المضيئة، تنعكس أشعتها على مياه الأنهار، يقول:

[الكامل]

وكـــــأنَّ آذريونَهـــــا في روضـــــةٍ سُـــرُجٌ تُـــضيءُ علـــى صَـــفا أنهارهـــا

والـــسُّرْجُ تخفيهـــا الـــشموسُ وهـــذه سُـــرُجٌ تزيـــدُ الـــشمسُ في أنوارهـــا[3]

ز- الشقيق

ويعرف بشقائق النعمان، أوراقه منبسطة على الأرض، وأغصانه رقاق تشبه شظايا القصب، تحمل في أطرافها زهراً أحمر، ومنه ما كان لونه أبيض، وسطه رؤوس، يميل لونها إلى السواد، جرت عادة الشعراء على تشبيهه بخدود الحِسان التي زُيّنت بالوشم، وذلك للونه الأحمر والحبيبات السوداء التي يحملها، قال فيه محمد بن الحضرمي:

[البسيط]

لِلّـــهِ زهـــرُ شـــقيقٍ حـــين رُمْـــت لـــه وصـــفا تقاصَـــرَ تعـــبيري وتحـــبيري

كأنّـــه وجنـــاتُ الغيـــد قـــد نُقِطَـــت بالمـسك مـن تحـتِ أَطـرافِ المواسـير[4]

ويصف ابن تميم روضَ شقيق، يخلب لبَّ الناسك، حتى يجعله يستحل المحرَّمات لانبهاره بالجمال، ثم يرسم له صورة وعاء من عقيق، وضع فيه قليلاً من المسك، يقول في وصفه:

---

(1) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 300.

(2) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 184.

(3) **نفسه**، 211.

(4) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 357/2.

[الطويل]

وروضُ شـــقيقٍ لـــو تجلّـــتْ لناسِـــك ... بـه كـاسُ خمـرٍ طـارَ عـن قلبِـهِ النُّسكُ

وأَشْـــبَهَ مِنْـــهُ مـــا يُفَتِّحَـــهُ الـــصَّبا ... بجـــامِ عقيـــقٍ في قرارَتِـــهِ مِـــسْكُ[1]

م- السوسن

ضربَ من الرياحين، منه الأبيض والأصفر والأزرق، شبهه ابن تميم بالقطن لبياضه، فقال:

[الكامل]

يـــا حُـــسْنَها مـــن روضَـــةٍ أزْهارُهـــا ... أَبْـــدَتْ لعـــيني لؤلـــؤاً وزبرجـــدا

والـــسوسَنُ المبـــيضُّ في أرجائِهـــا ... كـــالقُطْنِ بِلَّلَـــه النـــدى فتلبَّـــدا[2]

ويصف سوسنة تميزت على غيرها بلونها وطيب شذاها، يقول:

[الكامل]

وكـــانَّ سوســـنَةً بَـــدتْ في روضِـــها ... بيـــضاءَ ضـــاعف نـــشرُها وقَـــعُ النـــدى

نـــوّارةٌ بَـــرَدَ النـــسيمُ وهَـــبَّ في ... وقـــت الـــصّباح بثوبهـــا فتجـــرّدا[3]

ط- النـمّام

وهو نوع من الرياحين، طيب الرائحة،ينبت بجوار برك الماء، وأوراقه تـشبه أوراق النعنـع، وقد استغل الشعراء معنى كلمة النمّام للتورية بها، من ذلك قول ابن تميم، خلال وصفه لمجلـس أنـس خلا من كل ما يكدره:

[البسيط]

ومجلـــسٍ راقَ مـــن واشٍ يكـــدِّرُهُ ... ومـــن رقيـــبٍ لـــه بـــاللَّومِ إيـــلامُ

مـا فيـه سـاعٍ سـوى الـساقي ولـيسَ بـه ... بـين النَّـدامى سـوى الريحـانِ نمّـامُ[4]

ووصف الشعراء أزهاراً أخرى كالآس والياسمين وزهر الخلاف، وغيرها وسلكوا في وصفها طريقهم في وصف ما عرضتُ من الأزهار في الصفحات السابقة.

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 166.

(2) نفسه، 207.

(3) نفسه، 207.

(4) نفسه، 228.

د- الجداول والأنـهار

حبا الله الشام ومصر نعمة الأنهار، ففي الشام نجد الأنهار تخترق كل ناحية فيها، وفي مصر تجد النيل أغناها عن غيره من الأنهار، وكان لهذه الأنهار كبير الفضل في وفرة الرياض وتنوع الأزهار، وبالتالي جمال الطبيعة، فحيث وجد الماء والروض، وجد الجمال، وتسهيلاً للدراسة سأعرض وصف الشعراء للأنهار في الشام ثم في مصر.

أ- في الشام:

خص شعراء هذا العصر الأنهار بوصفٍ نستشف من خلاله مدى حب الشاعر للنهر، وإعجابه به، ظهر النهر من خلالها في صور عدة، فمياهه صافية، يَعكسُ صورة الحدائق الملتفة حوله كأنه مرآة، يقول فيه ابن تميم:

[الكامل]

يا حبذا النهرُ الذي أمواهُهُ … تُسبْي العُقُولَ بِحُسْنِ ما تُبديهِ
هو في الحدائقِ غيرأن عيوننا … إن لاحَظَتْهُ ترى الحَدَائقَ فيه[1]

ولا غرابة، أن يتغنى ابن تميم بالأنهار، فهو الذي نشأ وترعرع بين أحضان الطبيعة الشامية، ينادم الملوك ويجالسهم في مجالسهم الخاصة، من ذلك أن الملك المنصور قلاوون أرسل إليه في ليلة أنس، "إلى مجلس مزخرف، وأمامه جدول خرَّ ماؤه فتكسّر وأنّ عليه كل بارق وَتحسّر، والكؤوس دائرة، والشموس في أيدي البدور سائرة، فلما رأى الجدول قد أصابته من العين نظرة فتعثّر، وسقط عقد لؤلؤه وتنثر، نظر إليه"[2]، وقال:

[الكامل]

ياحُسنَه من جدولٍ مُتَدفِّقٍ … يَلْهى برونَقِ حُسْنِهِ من أبْصَرا
مازلتُ أُنذرهُ عُيوناً حَوْلَه … خوفاً عَليه أن يُصابَ فيَعثرا
فأبى وزَادَ تمادياً في جَرْيِهِ … حتّى هَوى من شاهِقٍ فتكسّرا[3]

وتحدّث الشعراء عن العلاقة بين النهر والغصون، فجعله ابن قرناص يموت عشقاً في حب الغصون، قال:

[الخفيف]

حَسَنٌ ما رأيتُ من فِعْلِ نَهْرٍ … لهواه الغصون يجري إليها
فهو من فرط (وَجْده) قد رآها … شامخات فخرّ بين يديها[4]

ويصور ابن تميم العلاقة بين النهر والهواء، فيجعلهما يتحالفان لسرقة حلى الأغصان، يقول في ذلك:

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 237.

(2) ابن فضل الله العمري، **مسالك الأبصار**، 2/11.

(3) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 130.

(4) النواجي، **حلبة الكميت**، 279، ومابين الأقواس في الأصل (وجهه) وأظنّهُ تحريفاً.

[الوافر]

ونهـــرٌ خَـــالَفَ الأهـــواء حتّـــى غـــدت طوعـــاً لـــه في كـــلِّ أمـــر

إذا ســـرقت حُلَـــى الأغـــصان ألقـــت إليـــه بهـــا فياخـــذها ويجـــري[1]

ويستعير ابن تميم للجداول والغدران صورة الجيش المنهزم، الذي خلف وراءه دروعه وسيوفه، يقول:

[الطويل]

ولمّـــا انثنـــى فـــصل الـــشتاءِ موليـــاً وخلـــف غـــدراناً تجـــرُّ جـــداولا

توهمْتـــهُ جيـــشاً أراد هزيمـــةً فـــالقى دُروعـــاً في الثـــرى ومناصـــلا[2]

ولعل هذه الصور الحربية التي رسمها الشعراء للأنهار والجداول والغدران تتبع من واقع العصر الذي يعيشه الشاعر، حيث الحروب التي لم تتوقف، فمن حروبٍ خارجية إلى حروبٍ داخلية. ومن هذه الصور أيضاً الصورة التي يرسمها ابن قزل المشدّ ، يظهر فيها النهر كأنه رشق السهام، ولمع السيوف في يوم اشتد فيه القتال، يقول:

[البسيط]

كأنمـــا النهـــرُ إذ مـــرَّ النـــسيمُ بـــه والغـــيمُ يهمـــي وضـــوءُ الـــبرق حـــين بـــدا

رشـــقُ الـــسهام ولمـــعُ الـــبيض يـــوم وغـــى خـــافَ الغـــديرُ ســـطاها فاكتـــسى زردا[3]

وفي لوحة أخرى، يرى ابن تميم في النهر وقد حفّته الأشجار من كل جانب، صورة الملك الذي تحف به سُراته براياتها الخضر، يقول:

[الطويل]

مـــشى النهـــرُ في ظـــلِّ الغـــصونِ كأنّـــه مليـــكٌ غـــدا يزهـــو براياتِـــهِ الخُـــضْرِ

وقـــد ألْبَـــسَتْهُ الـــريحُ دِرْعـــاً مخافـــةً مـــن البحـــر لمـــا راح يرمـــي إلى البحـــر[4]

وبعيداً عن الحرب وأدواتها، فقد وصف بعض الشعراء النهر فاستعاروا له صورة المعصم المُزركش، يقول القيراطي واصفاً آثار النسيم على النهر:

[الكامل]

وكـــأنَّ ذاك النَّهـــرَ فيهـــا معـــصمٌ بيـــد النـــسيمِ مُـــنقَّش ومُكتَّـــب[5]

وإذا كان القيراطي قد وصف آثار النسيم فوق الماء، فإن ابن قرناص قد غاص إلى ما تحت الماء من حصى فشبهه بالدر، يقول:

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 126.

(2) **نفسه**، 172.

(3) النواجي، **حلبة الكميت**، 280.

(4) البدري، **نزهة الأنام**، 208.

(5) النواجي، **حلبة الكميت**، 286.

[الكامل]

وتحـدّث الماءَ الزلال مع الحصى ... فجرى النسيمُ عليه يسمعُ ما جرى
فكان فَوْقَ الماءِ وشياً ظاهراً ... وكان تحت الماء دُرّاً مُضمَرا[1]

ولم ينس الشعراء صورة النهر عند الغروب، وقد انعكست عنه أشعة الشمس بلون الشفق، فقارنوا بين هذا اللون ولون الخمر إذا مُزج بالماء، يقول ابن لؤلؤ الذهبي واصفاً النهر حال غروب الشمس:

[الطويل]

ونهرٍ إذا ما الشمسُ حان غروبُها ... عليه ولاحت في ملابسها الخُضْرِ
رأينا الذي أبقت به من شعاعها ... كأنّا أَرَقْنَا فيه كاساً من الخمرِ[2]

ويمازج ابن لؤلؤ بين نفسه وبين النهر، فيراه عاشقاً مستهاماً، يشكو جفاء الحبيب، ويقنع أن يزوره طيف الخيال، يقول:

[الطويل]

ونهرٍ بحِبِّ الدوحِ أَصبَح مغرماً ... يروح ويغدو هائِماً بوصالِها
إذا بَعُدَت عنه شكا بخريرِهِ ... جفاها، وأَمْسى قانعاً بخيالِها[3]

أما خرير الماء الجاري في النهر، فما هو إلا صوت أنينه وشكواه من تمادي محبوبه في صده وهجرانه، يقول:

[الكامل]

فتراه يجري لاثماً أقدامَها ... وخريرُهُ شكوى الذي يلقاهُ[4]

وإذا كانت هذه الصورة تعبِّر عن حب الشاعر وعشقه للنهر، دون أن يخصص نهراً بعينه فإن صفي الدين الحلي، يخصُّ نهر العاصي من بين هذه الأنهار بأبيات، يتشوّقه فيها، ويحنّ إليه، يقول:

[الرجز]

فحبذا العاصي وطيبُ شِعبِهِ ... ومائِه المُسلسل المُجَعَّدِ
والفلْكُ فوق لُجِّهِ كانها ... عَقاربٌ تدبُّ فوقَ مِبْرَدِ[5]

---

(1) البدري، **نزهة الأنام**، 95.

(2) حسين محفوظ، **شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي**، 69، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد.

(3) نفسه، 69.

(4) نفسه، 235.

(5) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 198.

ب- في مصر:

إذا كانت الشام قد تميزت بكثرة جداولها، وأنهارها، وينابيعها، ورياضها، وأزهارها فإن مصر قد استغنت بنيلها، وما يحفّه من رياض وبساتين، فوصفه الشعراء، وصفاً دقيقاً، يختلف عن وصفِ أي نهر.

عدَّ الأدباء النيل جالب الرزق لمصر، فلولا النيل لكانت مصر صحراء قاحلة، فهو "الذي يكسو الفضاء ثوباً فضياً ويذكي في الأرض ماؤه سراجاً من النور مضيئاً، ويتدافع تيّاره دافعاً في صدور الجدب بين الخصب، وترضع أمهات خلجانه المزارع"(1) فمن الصعب على الدارس الفصل بين حب مصر، وحب النيل، لأن مصر تعنى النيل، والنيل يعني مصر.

أولع شعراء مصر بذكر النيل في أشعارهم، خاصة إذا تغرّب الشاعر عن بلده ونزح به المطاف إلى بلدٍ آخر، فتهيج أشواقه للنيل، الذي لا يجد له مثيلاً في البلاد أجمعها، بل إن مصر بما تحويه من معالم طبيعية تفوق الدنيا بأجمعها، والفضل في ذلك كلِّه يعود للنيل، يقول ابن الوردي:

[البسيط]

ديارُ مِصْرَ هي الدنيا وساكِنُها ... همُ الأنامُ فقابِلْها بتقبيلِ

يا مَنْ يباهي بغدادَ ودجلتِها ... مِصْرٌ مقدَّمَةٌ والشرحُ للنيلِ(2)

ويصوّر ابن نُباته المصري آهاته وزفراته، شوقاً إلى مصر ونيلها، بعد أن نزحت به الدار إلى الشام، وأصبح يعاني لوعة البعد عن وطنه، والشوق إلى نيله، حيث قضى على ضفافه لذائذ عمره، فيهزّه الشوق، ويدفعه إلى إعلان ذلك قائلاً:

[الطويل]

وإنّي لمشتاقٌ إلى ظلِّ روضةٍ ... على النيلِ أروي العيشَ فيها عن النضرِ

لئن حثّني بابُ البريدِ إلى مصرَ ... لقد حثّني بابُ الزيادةِ في النُّذرِ

إلى مصرَ يحلو نيلُها مُخْصِبُ الثرى ... فيُغني الورى في الحالتين عن القطرِ(3)

إن شوقه لربوع وطنه، لا ينفصل عن شوقه للنيل، بل لعل ذكرياته ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنيل، فإذا ما أضاء البرق من جهة بلاده، جدد أحزانه، وهيّج أشجانه فيخاطبه متوسلاً إليه أن ينقل شوقه ودمعه، ولوعته، وحرقته إلى النيل، وأن يزوده بأخباره علّه يطفئ لهيب نفسه، ونار شوقه، يقول:

[البسيط]

يا سارِيَ البرقِ في آفاقِ مِصرَ لقد ... أذكرتني من زمانِ النيلِ ماعذبا

---

(1) ابن فضل الله العمري، **مسالك الأبصار**، 67/1.

(2) ابن الوردي، **ديوانه**، 298.

(3) ابن نباته، **ديوانه**، 196.

حدِّث عن البحرِ أو دمعي ولا حَرَجٌ   وانقل عن النارِ أو قلبي ولا كَذِبَا
واندب على الهرمِ الغربيِّ لي عُمْراً   فحبذا هرمٌ فارقته وصَبَا[1]

ويقف محيي الدين بن عبد الظاهر أمام النيل متأملاً مشهده الذي يخلب الأبصار، فلا يملك إلا أن يعلن إعجابه قائلاً:

[الخفيف]

نيلُ مصرَ لمن تأمَّلَ مرأى   حُسْنِهِ، معجزٌ وبالحسنِ معجب
كم به شابَ فودُها وعجيبٌ   كيف شابَتْ بالنيلِ والنيل يَخْضَب[2]

لقد ذهب خيال الشاعر مع النيل، وهو يروي الأرض، ويفتّح الزّهر، فيبدو أبيضَ مشرقاً، يملأ فود مصر، والنيل بمائه يكسو الأرض خضابا، وهكذا جمع الشاعر في خياله بين اللونين الأحمر والأبيض، وهذان اللونان من مظاهر إخصاب النيل، وبهذا يبدو الارتباط الوثيق بين حياة مصر والنيل[3].

ولا يخفي برهان الدين القيراطي، إعجابه، وهيامه بالنيل، وموارِده ومصادره، وبفضله على أنهار الشام، بل يرى أن محاسنه تفوق محاسن أنهار الدنيا كلِّها ويشبب بالحسان اللواتي طالما مشين بشطيه، كأنهن بساتين ناضرة، يقول:

[الطويل]

خليلَيَّ بحرُ النيلِ لا شط شطه   مواردُهُ تحلو لنا والمصادِرُ
فدَعْ عَنْك أنهارَ الشآم ولا تكن   لكوثره بالنزرِ منها تكاثرُ
بجانبه تمشي الملاحُ كأنّها   بساتينُ فيها للعيونِ مناظرُ[4]

وعجائب النيل -كما يراها الشاعر- لا تنقضي، ولا تخفى على ذوي الألباب، فماؤه عذب، وأمواجه تتراقص أمام الجواري الدائرة فيه، وقد أكثر الشعراء من ذكر كسر الخليج، وزيادة النيل، وبيان فرحة الناس في ذلك اليوم المشهود، مقابلين بين كسر الخليج وجبر القلوب، يقول القيراطي:

[الطويل]

إذا زاد بحرُ النيلِ زادَ عجائباً   وحسناً وفضلاً ما اختفى عن ذوي الفضل
حلا منهُ ماءٌ سكريٌّ مذاقُهُ   بإجماعِ أهلِ الذَّوْقِ والعَقْدِ والحلّ
وكم لعبت أمواجُهُ وتراقَصَتْ   ودارت به تلك الجواري على رجل

---

(1) ابن نباته، **ديوانه**، 31.

(2) السيوطي، **حسن المحاضرة**، 275/2.

(3) ينظر محمود رزق سليم، **عصر سلاطين المماليك**، 365/7.

(4) برهان الدين القيراطي، **مطلع النيّرين**، 1/ ق 91.

وجـــبر قلـــوب النـــاس في كـــسره كمـــا بمقياســه قــد جــاز مقيــاس ذي العقــل[1]

وجبر قلوب الناس في يوم كسر السدِّ حقيقة لا مجازاً، لأنه في ذلك اليوم تقام الحفلات، وتوزع الصدقات، بحضور الأمراء والحكام، وكأن ذلك يوم عيد، لأنه يرمز إلى وفاء النيــل[2]، وقــد اســتغل الشعراء هذه المناسبة لتدبيج قصائد المدح للأمراء والملوك والحكام، الذين يأتون لحضور هذا الموسم، من ذلك قصيدة صفي الدين الحلي التي نظمها في مدح الناصر محمد بن قلاوون، ومطلعها:

[الكامل]

خلـــعَ الرَّبيـــعُ علـــى غـــصون البـــان حُلَـــلاً فواضِـــلُها علـــى الكثبـــانِ[3]

ويأتي فيها على وصف النيلُ وآثاره في الأرض، وكأنه نهر الكوثر في الجنان، يقول:

[الكامل]

إنـــي وقـــد صَـــفتِ المياهُ وزُخْرِفَـــتْ جنـــاتُ مـــصرَ وأَشـــرَقَ الهرمـــانِ

واخـــضرَّ واديهـــا وأحـــدَقَ زهـــرَهُ والنيـــلُ فيـــه ككـــوثرٍ بجنـــانِ[4]

وبعد أن يصف مظاهر الفرحة التي تعمّ الناس، يصف المراكب والسفن التي أعــدت لحمــل موكــب الملك، ويتحدث عن كسر الخليج، الذي به يعمَّ الماء البلاد، كما عمّ الخير العباد، يقول:

[الكامل]

حتـــى إذا كُـــسِرَ الخلـــيجُ وقُـــسِّمَتْ أمـــواهُ لُجّتِـــهُ علـــى الخلجـــان

ســاوى الــبلادَ كمــا تُــساوي في النــدى بـــين العبـــاد مواهـــب الـــسلطان[5]

ومن القصائد التي قيلت بمناسبة كسر الخليج، قصيدة شهاب الدين بن أبي حجلــة التلمــساني، التي يمدح بها الأمير يلبغا، ومطلعها:

[الطويل]

أتـــانيَ مـــن نحـــوِ الحبيـــبِ بـــشيرُ فكـــدتُ إليـــه بالـــسرورِ أطـــيرُ[6]

تحدث فيها عن كسر الخليج، والراية البيضاء التي ترفع إيذاناً بوفاء النيل، وتحدث عن الخير الذي عــمّ البلاد فدبت الحياة في الأرض ورخصت الأسعار وفرحت الطيور، يقول:

[الطويل]

كـــسرتَ دمـــوعي كـــالخليج الـــذي بـــه جَبَـــرْتَ وقلـــبُ المـــاءِ فيـــه كـــسير

---

(1) برهان الدين القيراطي، **مطلع النيّرين**، 1/ق 90.

(2) ينظر محمود رزق سليم، **عصر سلاطين المماليك**، 368/7.

(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 98.

(4) **نفسه**، 99.

(5) **نفسه**، 99.

(6) السيوطي، **كوكب الروضة**، 174.

أرى الراية البيضاءَ على النيل بالوفا | إذا لاحَ لي قلع عليه كبير
ودارت سواقي مصر في كلِّ روضة | على مثلها كان الخصيب يدورُ
وبشَّر طيرُ الماءِ فيه غرابه | فكاد بارياش القلاع يطيرُ[1]

ولعل رفع الراية البيضاء، من العادات الاجتماعية التي كانت تسود إقليم مصر في ذلك العصر، وهي من العادات التي بقي لها امتداد في مجتمعنا الحاضر، وذلك تعبيراً عن الفرحة وإعلاناً للبهجة، يقول ابن أبي حجلة:

[الكامل]

لما تزايدَ نيلُ مصرَ وأُترِعَتْ | منه الحياضُ وللروابي طفَّفا
نشروا القلوعَ وبشّروا بوفائه | فالراية البيضا عليه بالوفا[2]

ووصف الشعراء زيادة النيل ووفائه، في مقطعات عِدّة ظهرت فيها مشاعر الفرح والسرور، والإحساس بالسعادة التي عمت الجميع، لأن ذلك دليل على موسم خير جيد، يقول الصفدي في وصف زيادة النيل:

[البسيط]

قالوا، علا نيلُ مصرَ في زيادَتِهِ | حتى لقد بلغَ الأهرامَ حين طما
فقلت، هذا عجيبٌ في بلادِكم | أن ابن ستةَ عشر يبلغُ الهرما[3]

وفي قوله ابن ستة عشر تورية جميلة، فهو يشير بذلك إلى مقياس النيل الذي بلغ آنذاك ستة عشر ذراعاً.

ويرى ابن دانيال في تدفق النيل حديثاً عذباً، وذلك في مزجه بين معاني الرَّي والكرم والرِّواية، فالنيل لما رأى الشقيقة ضمّخها بمائه، ولعلك تلاحظ العلاقة بين لون الشقيقة والتضميخ، كما أن الشقيق يُسقى بماء النيل أيضاً، وعلى الرغم من الصناعة اللفظية إلا أن المعاني متجهة إلى إبراز محاسن النيل وكشف مفاتنه[4]، يقول:

[الرجز]

كانّما النيلُ الخضمُّ إذ بدا | يروى حديثاً وهو ذو تسلسلِ
لما رأى الأرضَ بها شقيقةً | ضمّخها بمائِهِ المُصَنْدَلِ[5]

---

(1) السيوطي، **كوكب الروضة**، 174.

(2) **نفسه**، 176.

(3) السيوطي، **حسن المحاضرة**، 276/2.

(4) ينظر: محمود رزق سليم، **عصر سلاطين المماليك**، 365/7.

(5) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 275.

ويعبر فخر الدين بن مكانس عن مشاعره تجاه النيل، واصفاً جماله حين تدفّق، ويستبشر خيراً وقد بلغ الماء حدّاً عالياً على المقياس، يقول:

[البسيط]

انظُر إلى النيلِ ما أحلى رَوَاه وقد ... فاضت غَزاليه وانهلّت بوادرهُ
كأنَّ مقياسَهُ يوم الوفا عَلَمٌ ... مُخَلّق تملأُ الدنيا بشائرُهُ(1)

ويرى برهان الدين القيراطي أن فضل النيل على مصر وأهلها، غير خافٍ على أحد، وينسب الأوصاف الحميدة، والشيم الطاهرة إلى تياره المتدفِّق، يقول:

[البسيط]

لنيلِ مصر كمالٌ في زيادَتِهِ ... وفضلُهُ غيرُ مخفيٍّ ومكتتمِ
إذا بَدَتْ لكم من تيارِهِ شيمٌ ... رأيتُهُ ظاهرَ الأوصاف والشِيم(2)

وعذوبة ماء النيل وحلاوته، عنده تشبه حلاوة السكر، لذا يطلب الشاعر من نديمه أن يكرر على مسمعه ما قيل في النيل من وصف ومدح، لِيمازج بين ما يسمع، وما يذوق، وما يرى، فيكون ذلك أتمّ للسعادة، وأكمل للَّذة، بل إن لذة ذلك تفوق لذّة الشُّرب، وتُغني عنه، يقول:

[الطويل]

حلا نيلُ مِصْرَ فهو في الذَّوقِ سُكَّرُ ... وأمداحُهُ في كَنْزِهِ عَدَدُ القَطْرِ
فكرِّر على سمعي أحاديثَ وَصْفِهِ ... فَسُكَّرُها يُغني النديمَ عن السُّكر(3)

هذا عن الزيادة الطبيعية المبشرة بالخير والموسم الجيد، أما إذا كانت الزيادة مفرطة، تَضُرُّ بالناس، وتهلك الحرث، فإن أصوات الشعراء –وهم لسان حال المجتَمَع– ترتفع بالشكاية، وتتضرع إلى الله، أن يرفع عنهم هذا البلاء، من ذلك أبيات ابن أبي حجلهَ، التي قالها سنة ستين وسبعمائة بعد أن أفرط النيل في زيادته، حتى غرقت البلاد، ووقع الوباء، وقد عزا الشاعر هذه المصيبة، إلى معاصي الناس، فما ذلك إلا عقاب من الله حلّ بهم ليتوبوا، ويدعو الله أن يرفع عنهم هذا البلاء، يقول:

[البسيط]

عمَّ الوباءُ لأنَّ الناس قد باؤوا ... وزاد طغيانُهم لمّا طغى الماءُ
باؤوا بإثمٍ وتابَ الآنَ طائعُهم ... والعاصيهمُ لامٌ ولاباءُ
يا واسعَ الجودِ رفقاً بالعبادِ فقد ... ضاقَتْ بمصرَ من الأمواتِ أحياءُ

---

(1) السيوطي، **كوكب الروضة**، 154.
(2) القيراطي، **مطلع النيّرين**، 2/ق، 109.
(3) **نفسه**، 2/ق، 109.

يــــاربِّ إنْ الوبـــا خُمَّـــت ركائبُـــهُ   وحــــلّ بالنـــاسِ لمّـــا حـــلّ حمـــاءُ[1]

ويخاطب النيل طالباً منه التراجع، وعدم الإفراط في الزيادة، ويسأل الله السّترَ من تلك الأحوال، يقول:

[الهزج]

أبحـــــرَ النيـــــلِ لاتــــشرَهْ   ولا تــــــاتي بمــــــا نكـــــرَهْ
فقـــــد وفّيــــتَ بالحـــــسنى   ولكــــــن زدْتَ في كثــــــره
فــــلا تكــــشِفْ لنـــا حـــالاً   فنــــسال ربنــــا الــــستَرة[2]

وإذا كانت أصوات الشعراء تضج بالشكوى في حالة إفراط النيل في زيادته، فإنها لا تقل عـن ذلك في حال توقف النيل وعدم وفائه، لأن الزراعة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بوفاء النيل، يقول القيراطـي بعد توقف النيل من الزيادة في سنة أربع وستين وسبعمائة:

[البسيط]

النيـلُ في ذا العـام مـا عـمّ الـبلادَ ولا   مـشى علـى العهـدِ المعهـودِ في المـدَدِ
يـا واصـفَ الـنقص منـه والزيـادة لـي   بـالله صِـفْهُ ولا تُـنْقِص ولا تَـزِدِ[3]

ولعل هذه الأبيات ليست بالمستوى المطلوب من القيراطي، أمام معضلة تهدد الإنسان المصري في ذلك الوقت.

وفي موقف مشابه، في عام خمسة وسبعين وسبعمائة، يقف النيل مهدداً حياة الفلاح المـصري الذي يعتمد عليه في زراعته اعتماداً كلياً، فيسجل ذلك بدر الدين البشتكي بأبيات لا ترقى إلى المستوى المطلوب، يقول:

[الكامل]

عاتبـتُ هـذا النيـلَ في تَـرْكِ الوفـا   فَأجـابَني حَـالاً بغـيرِ توقُّـفِ
سـافي وإن خـانوا وأَصْـلح مـنهم   ماكنـتُ أفـسده ومثلـي مـن يفـي[4]

فالشاعر لم يفقد الأمل في الوفاء، بل إنه يرى هذا التأخر طارئاً وعارضاً، فهو يرى أن الوفـاء من عادات النيل، لذا يأمل ألا يُغَيِّر عادته، ولكن أيُّ عتابٍ مع غلاء الأسعار، وأي تأمُّل والقحط يهـدد الناس، ولعل هذه الأبيات، ومثلَها، هي التي دفعت الباحثة نعمات فؤاد إلى القول: "فـإذا تخلّـف النيـل ولوح التحاريق بهمومه ومشاكله، لم يبضّوا بغير هذه الأبيات التي لا ترتفع إلى مستوى التحـاريق"[5]،

(1) السيوطي، **كوكب الروضة**، 238، والحماء: السوداء ويقصد بها الحمى، ابن منظور لسان العرب مادة "حم"، 610/2.
(2) السيوطي، **كوكب الروضة**، 239.
(3) **نفسه**، 239.
(4) **نفسه**، 240.
(5) نعمات أحمد فؤاد، **النيل في الأدب المصري**، 164.

بل إنها ترى أن الأشعار التي قيلت في النيل في تلك الفترة لا تحمل محمل الجدّ، فالأمر لم يكن غير صناعة لفظية قوامها المطابقة والجناس وحسن التعليل، ولم يكن النيلُ سوى موضوعاً للنظم[1].

وقد يصيب قولها طرفاً من الحقيقة، لكن ليست بأجمعها، فأيُّ باحثٍ لا يستطيع التعميم وإطلاق الأحكام الجازمة، على فترة طويلة من الزمن شملت العصر المملوكي كلّه، لمجرّد وجود أبيات لبعض الشعراء، لا ترْقى إلى المستوى المطلوب منهم، فهناك شعراء وقفوا موقفاً جادّاً أمام تلك الأخطار، كانوا لسان حال الشعب في الشكوى والتضرع إلى الله، وقد سبق أن أوردتُ الأبيات التي مثّلت حبّ الشعراء للنيل، وبيان فضله على الناس، ولم يكن النيل فيها مجرد موضوعاً للنظم ورياضة للشعر، أما في مجال توقف النيل عن الزيادة وعدم وفائه، فأكتفي بمثال واحد لأحد شعراء العصر المملوكي الأوّل، هو شهاب الدين محمود، ففي سنة تسع وسبعمائة توقف النيل عن الزيادة، وهدّد بذلك الناس، فخاطبه الشهاب محمود، مُذكرًا إياه بخطاب عمر بن الخطاب رضي الله عنه عندما توقف أيام خلافته، يقول الشهاب:

[الكامل]

يا أيها النيلُ المباركُ إن تكن ... من عند ربك تاتِ فاجرِ بامره
أو إن تكن من عند نَفْسِك تاتنا ... فالله يبُسطُ بِرَّهُ في بَرِّه
كم من بلادٍ ليس تُعرفُ نيلها ... مَلأ الإله بيوتها من بُرِّه[2]

ويتحدث عن أقوال النصارى بفوات الوقت، وتثبيطهم الأمل في نفوس الناس، يقول:

[الكامل]

قال الصليبيُّ اللعينُ بجهلِهِ ... والكفرُ يركَضُ في جوانبِ صدرِهِ
مُسْرى سرى والنيلُ أصبَحَ واقفاً ... قد فاتنا تغليقُهُ في شهرِهِ([3])
ومضى النسيءُ وليس فيه زيادةٌ ... إن النسيءَ زيادةٌ في كُفْرِهِ[4]

ويتضرع إلى الله أن يرحم العباد، ويغيثهم، ويجبُرَ كسرهم، ويقول:

[الكامل]

ياربِّ إنَّ القمحَ أصبحَ غالياً ... فارخصْ بحقِّك ماغلا من سعرِهِ
ارحمْ بفضلك رُكّعاً أم رضعاً ... أم رتّعاً في ذي الوجودِ باسرِهِ

---

(1) ينظر نفسه، 166.

(2) الدّواداري، **كنز الدُّرر وجامع الغُرّر**، 166/9.

(3) مسرى: الشهر الثاني عشر من الشهور القبطية، ينظر إبراهيم أنيس (واخرون)، **المعجم الوسيط**، مادة "مسرى" 868/2.

(4) الدّوواداري، **كنز الدُّرر وجامع الغُرّر**، 166/9.

وأغـــث عِبـــادك في بـــلادِك بالوفـــا   وابــسط علــى المقيــاسِ خِلعــة ســترِ[1]

فهذه الأبيات واضحة العاطفة، تنبع من قلبٍ شارك الناس همومهم، وتخفي في ظلالها إدراكــاً عميقاً لفضل النيل ودوره في حياة المجتمع، وإيماناً أن الله سبحانه هو القادر على كشف البلاء والــضرِّ عن الناس.

وهكذا نجد أن شعراء العصر المملوكي الأول اهتموا بالطبيعة الساكنة خاصة في مجال الربيع والرياض والأزهار، وحشدوا في سبيل ذلك الأوصاف الكثيرة لبيان صورتها، والتعبير عن مــشاعرهم من خلال ذلك واهتم الشعراء كذلك بوصف الرياض والأزهار بشكل عام، أكثر من غيرها في وصفهم لمظاهر الطبيعة، وقد برز ذلك بشكل خاص عند شعراء الشام، ولعل مرد ذلك إلى جمال الطبيعة التــي حباها الله لها، فوصفوا الرياض بطيرها ومائها، وساروا في ذلك على نهج من سبقهم من الشعراء فــي وصف المحسوسات، وتجاوز بعضهم ذلك إلى وصف الظلال التي تخفيها تلك اللوحات، وانعكاس ذلك على أحاسيس الشاعر ومشاعره وتنوعت الأشجار التي وصفها الشعراء وارتبطــت صــورة بعــضها بالمرأة كشجر البان والأراك واختفت لديهم بعض صور الأشجار البرية التي اعتــاد الــشعراء قــديماً وصفها كالإثل والشوحط وغيرهما، أما في مجال الأشجار المثمرة فقد قَلّ وصفهم للنخيل الــذي كــان يحتل الصدارة في العصور القديمة، وبرزت صورة المشمش والخوخ والرمان والتفاح واللــوز .... وهذا يرجع إلى طبيعة الشام التي تغص بمثل تلك الأنواع ويقل فيها النخيل؛ كما أن النبات لــم يحــظَ بوصف كثير سوى بعض المقطعات المتناثرة هنا وهناك وفي مجال الأنهار احتل نهــر النيــل مركــز الصدارة في الوصف، ولعل مبعث ذلك الدور الاقتصادي المهم الذي يلعبه النيــل فــي حيــاة مــصر وسكانها.

أما في مجال الطبيعة السماوية، فقد تراوحت صورة الليل بين الطول والقصر حــسب نفــسية الشاعر، كما رأوا في اقتراب الصباح فرصة لاستنهاب اللذات، كما جرت عــادتهم بالــدعوة للتبكيــر بالصبوح قبل أن تشرق شمس النهار ووصف الشعراء السماء في الليل، وما فيها من أجرام ســماوية، داعين إلى التفكّر فيها، وما حباها الله من جمال، راسمين لوحاتهم من واقعهم المشاهد، وبرزت صورة الهلال بشكل جلي في وصفهم للأجرام السماوية، وركز الشعراء على شكله المحدودب، ولعل صــلاح الدين الصفدي كان من أكثر الشعراء وصفاً له.

---

(1) الدّوواداري، **كنز الدُّرر وجامع الغُرَر**. 166/9.

الفصل الثاني

الطبيعة المتحركة

- الحيوان الأليف
- الحيوان غير الأليف
- الطير
- الحشرات والزواحف

الطبيعة المتحركة

ساعدت الطبيعة التي تميزت بها مصر والشام، على تنوع الحيوان فيها، فالمناخ معتدلٌ، لا هو بحار، ولا ببارد، والتضاريسُ متنوعة، فمن صحراء إلى سهولٍ وجبال وهضاب، ومن منـاطق يكثـر فيها الماء، إلى مناطق تكاد تكون جافة، كلُّ ذلك ساعد على اختلاف أنواع الحيوان الذي يعيش فيهـا، وسأعرض خلال هذا الفصل صورة الحيوان كما وصفه شعراء العصر المملوكي الأول.

أولاً: الحيوان الأليف:

تحدث الشعراء عن الحيوان الأليف من جانبين: الجانب الأول تناولوا فيـه وصـف الحيـوان وأبرزوا صفاته سواءاً أكانت حسنة أم غير ذلك، والجانب الثاني تناولوا فيه رثاء الحيوان، وسـأتناول هذين الجانبين كما يأتي:

أ- وصف الحيوان الأليف:

1) الخيل:

الخيل عنصر أساسي في حياة شعوب تلك الحقبة من الزمن، لكثرة الحـروب التـي خاضـتها الدولة المملوكية، سواءً أكانت حروباً خارجية، أم كانت حروباً داخلية، فالخيل عنصرٌ مهم فـي سـاحة المعركة للمطاردة، أو شنّ الغارات، أو بثّ العيون لمعرفة أخبار العدوّ، وقد اهتمْ العرب بهـا قـديماً، فحافظوا على أنسابها وخلدوا ذكرها في أشعارهم، بل إن فريقاً من العلماء كالأصمعي وأبي عبيدة، قـد عكف على تدوين رسائل في الخيل وأنسابها[1]، وبينوا صفاتها الحسنة وغير الحسنة:

أ) **الصفات الحسنة:** اهتم شعراء العصر المملوكي الأول بوصف الخيل، فبينـوا صـفاتها، وأظهـروا مواطن الحسن والجمال فيها، فركّزوا على إبراز اللون، والسرعة، والقوة، من ذلك وصف ابن نباته لحصان أدهم، تقصِّرُ الريح عن سرعته، يقول:

[مخلع البسيط]

وأدهـــم اللّـــونِ حنـــدس ... في جريـــه للـــورى عجائـــب
يَقْـــصُرُ ســـعي الريـــاح عنـــه ... فكلـــها خلفـــه جنائـــب[2]

والتحجيل من صفات الجمال في الخيل، وقد عمل الشعراء على إبراز هذه الصفة في خيـولهم، لإظهارها في أجمل صورة، كما في اللوحة التي يرسمها صفي الدين الحلي لفرسه، حيث يبدو محجـلاً متناهي الحسن، أذناه دقيقتان منتصبتان، لسماع أدق الأشياء، سريع العدو، ولنترك الحلي يرسم لوحتـه بنفسه:

---

(1) ينظر: نوري حمودي القيسي، **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، 110.
(2) ابن نباته، **ديوانه**، 50.

[البسيط]

وأدهــم يقــق التحجيــل ذي مــرحٍ   يمـيس مـن عُجْبِـهِ كالـشارب الثَّمِـل[1]

مُطهَّــم مُــشرِفُ الأذنــين تحــسبُه   مــوكلاً باســتراق الـسمع عـن زُحَـلِ[2]

إذا رميــتُ ســهامي فــوق صــهوته   مَـرَّت بهاديه وانحطت علـى الكفـل[3]

فالحلّي في هذه الأبيات يرسم لوحته ببعديها اللوني والحركي، اللوني يتمثّل في لــون الفــرس الأدهم، والتحجيل الذي يبدو واضحاً على قوائم الفرس، أما البعد الحركي، فيظهر في ســرعة الفــرس الفائقة، حيث يسبق السهم إذا رماه فارسه، وتجمع هذه اللوحة إضافة إلى السمو النوعي التي تتميز به، الفعل الإنساني المميز، الذي يتمثّل في سمعه المتناهي إلى المجرات البعيدة[4].

وفي أبيات أخرى، يصف حصانه الأدهم المحجل، بالسرعة الفائقة والطاعة والانقياد، ومعرفــة ما في نفس صاحبه، وهي من الصفات التي ركز الشعراء قديماً على إظهارهــا فــي خــيلهم، فيبــدو الحصان أسرع من الريح، أو الشهاب، يقول الحلي:

[السريع]

وربّ ليــــلٍ خــــضتُ تيــــارَهُ   بـــادهم يـــسبقُ جـــري الريـــاح

محجـــــل الأربـــــع ذي غـــــرة   ميمونـــــة الطلعـــــة ذات اتـــضاح

كأنّـــه قـــد شـــقّ بحـــر الـــدّجى   وبعـــده خـــاض غـــدير الـــصباح

لم تعلـــم الأبـــصار في جريـــه   قادمـــةً خفَّـــت بـــه أم جنـــاح

يقـــرأ مـــن وحـــي ضـــميري لـــهُ   تقاعُـــساً رُمـــتُ بـــه أم جمـــاح[5]

ولعلك تلاحظ التمازج بين عناصر الصورة وأبعادها المختلفة، فالليل يقابله لــون الحــصان الأدهــم، والشهاب الذي يشق ظلمة الليل، تقابله الغرة البيضاء التي تتحلى بها جبهة الحصان، والتحجيــل الــذي يزين قوائمه، هذا على المستوى اللوني في اللوحة، أما على المستوى الحركي فيبــدو التمــازج بــين سرعة الشهاب وسرعة الريح من جهة، وسرعة الحصان من جهة أخرى، فالحــصان لــشدة ســرعته يصعب على البصر التمييز بينه وبين الطائر، أما المستوى النفسي في هذه اللوحه، فيظهر مــن خــلال إدراك الحصان لما في نفس صاحبه، إضافة إلى ما توحيه طلعة الحصان الميمونة في نفس صاحبه من مشاعر وأحاسيس.

---

(1) يقق: شديد البياض ناصعه، ينظر ابن منظور لسان العرب مادة (يقق)، 461/9.

(2) المُطهّم: الحسن التام. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "طهم"، 655/5.

(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 233.

(4) ينظر ياسين الأيوبي، **آفاق الشعر في العصر المملوكي**، 198.

(5) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 154.

ولا غرابة أن يهتَم صفي الدين الحلي بالخيل، ويصفها في ثنايا قصائده أو في مقطوعات منفصلة، فقد كان أحد فرسان عشيرته، خاض المعارك المحلية إلى جانبها، مستميتاً في الدفاع عن كرامتها وعزّتَها، ولاسيّما في ظروف الصراع بين أخواله من بني المحاسن، وآل أبي الفضل، الذين قتلوا خاله، صفي الدين بن محاسن(1).

وقد تركت هذه الظروف التي أحاطت بالحلي، أثرها الواضح في وصفه للخيل، حيث ركّز على عنصري السرعة والقوة، إضافة إلى عنصر اللون الذي يترك دلالات نفسيه لدى نفس الشاعر، من ذلك قوله:

[البسيط]

يا قائد الخيل تنزو في أعنتها ... تلوى الشكائم غيظاً كلما مرحت
حمر الأديم صقيلات ملابسُها ... كانها في دم الأبطال قد سَبَحَتْ
تغدو غضابى، إذا اسود العجاج لها ... حتى إذا شاهدت ضحك الظبى فرحت
يحملن أسداً إلى الهيجاء باسمةً ... ثغورها ووجوه الموت قد كَلحت(2)

فهذه اللوحة تصور لنا ما يشعر به فارس كالحلي، فهو يصور الخيل القوية الشجاعة، المتسربلة بدماء الأبطال الذين جندلهم في ساحات القتال، وهو تصوير دقيق لا يهمل حتى أصغر الحركات للخيل في مثل تلك المواقف، تتجلى هذه الدقة في الأفعال التي اختارها "تنزو" و "تلوي" حيث يصور حال الفرس إذا حاول فارسه كبحه، فإنه يقوم بحركات وثب خفيفة ومضغ للشكيمة مع إصدار صوت صهيل، وكأنّها تطلب من فارسها أنْ يُقدِم بها، ويتجلى الجانب النفسي في الغيظ والغضب إذا كبح جماحها والفرح إذا خاض بها غمار المعركة، ولعل هذا ما يشعر به الشاعر نفسه.

وفي مشهد آخر، يصف الحلي فرساً ضبوحاً، تسمع أصوات تدافع أنفاسها في أثناء عدوها، لونها أسود، محجّلة القوائم، تسبق الوعول في الجبال، والعقبان في الفلوات، وتسبق الريح، فلا تترك لها سوى الغبار الذي ينتج عن ملامسة قوائمها للأرض(3)، يقول:

[الوافر]

وعادية إلى الغارات ضَبْحا ... تريك لقدح حافرها التهابا(4)
كأن الصُّبحَ ألبسها حُجولاً ... وجنح الليل قمّصها إهابا
جوادٌ في الجبال تُخال وعلاً ... وفي الفلوات تحسبها عُقابا
إذا ما سابقتها الريح فرّت ... وأبقت فى يد الريح الترابا(5)

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 8 مقدمة المحقق.
(2) **نفسه**، 145.
(3) ينظر ياسين الأيوبي، **آفاق الشعر في العصر المملوكي**، 199.
(4) ضبحا: الضبح صوت أنفاس الخيل إذا عدت، ينظر ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "ضبح"، 454/5.
(5) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 235.

فهذه اللوحة الدقيقة، تخفي خلفها شخصية فذّة، وقريحة ناضجة، خبيرة بالخيول، تصور أدق التفاصيل، كما يظهر في البيت الأول، حيث يظهر البعد السمعي للصورة، المتمثْل في صوت خافت، يصدر عن زفير الفرس وشهيقها إذا ما أغارت، إضافة إلى أبعاد الصورة الأخرى، كالبعد النظري المتمثل في لون الفرس الأدهم، وتحجيل قوائمها، المتناسب مع الليل والصبح، وعنصر الحركة المتمثْل في سرعتها الفائقة التي تفوق سرعة الوعل في الجبال الوعرة، والعقاب في الفلاة، بل تتعدى سرعة الريح.

وتعتز العرب عادة بكثرة خيلها، لهذا يجعلها الحلي تحجب ضوء الشمس، فتحيل الصباح ليلاً، ويصورها ضامرة البطون كأنها سعالٍ تعرضت للعدو، يقول:

[الطويل]

ويومٍ أَعدْتَ الصبحَ كالليل عندما ... حجبتَ ذُكا لمّا أَجَلْتَ المذاكِيا[1]

وأجريتها قُبُّ البَطونِ تُخالُها ... إذا ما سَعَتْ تحت العجاج سعاليا[2]

يُمزقُ تكرارُ الصّدامِ جلودَها ... فتُكسَى دَماً ما أصبَحَ السيفَ عارِيا[3]

وفي معرض فخره بنفسه في إحدى قصائده الموحية، يصور نفسه وقد قطع الصحراء ليلاً على ظهر حصانه الأدهم المحجّل الأغرِ الذي يغلب بياضة على سواده، بسرعة فائقة، يراه البصر ساكناً لفرط سرعته، يتطاير الحصى من حافريه محدثاً شراراً يشقُّ الظلام، يقول:

[الكامل]

أخمدت بالإدلاج أنفاس الفلا ... وكَحلْتُ طرفي في الظلام بِسُهدِهِ[4]

بأغرَّ أَدْهَمَ ذي حجولٍ أربع ... مبيضّها يزهو على مسودِّهِ

خلعَ الصباحُ عليه سائلَ غُرَّةٍ ... منه وقمّصهُ الظلامُ بجلدِهِ

فكأنّهُ لما تسربل بالدُّجى ... وَطىء الضحى فابيضّ فاضِلُ بُردِهِ

قَلِقُ المراحِ فإنْ تلاطمَ خَطوهُ ... ظَنَّ المُطارِدَ أنّهُ في مهدِهِ

أرمي الحصَى مِنْ حافِرَيه بمثلِهِ ... وأروعُ ضوْءَ الصُّبحِ منه بضدِّهِ[5]

ومع أن تشبيه الفرس الأدهم بالليل، وتحجيله بالصباح، صورة جرت عليها عادة الشعراء قبل الحلي، إلا أنّه أجاد في رسمها، وأبدع في تصويرها، فبدت وكأنّها صورة من اختراعه، لم يقلْها قبله

---

(1) ذُكاء: الشمس، والمذاكي: الخيل، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "ذكا"، 515/3.

(2) قبُّ البطون: ضامرة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قبب)، 215/7. والسعال، والسعالي: جمع سعلاة وهي انثى الغول، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "سعل"، 589/4.

(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 170.

(4) الإدلاج: السير من اخر الليل أو الليل كله، ينظرابن منظور، **لسان العرب**، مادة "دلج" 392/3.

(5) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 134.

أحد، من ذلك تصويره الصّبح يحاول استنقاذ الحصان من الليل، غير أنّه لـم يظفـر بغيـر أرجلـه، فابيضت لأجل ذلك، ولا يكتفي بصورة الليل والصباح، بل يتعداها إلى صورة الشاب وقد وخطـهُ المشيب من أسفل، يقول:

[الكامل]

ولقـد أَرُوح إلى القَنـيصِ وأغتـدي   في مَـتنِ أدهـمَ كـالظّلامِ مُحَجَّـلِ
رامَ الـصَّباحُ مـن الـدُّجى اسـتنقاذَهُ   حـسداً، فلـم يَظْفَـر بغـير الأرْجُـلِ
فكانَّـه صِـبغُ الـشبيبةِ هابَـهُ   وَخَـطُ المـشيبِ فجـاءَهُ مـن أسـفلِ[1]

وإضافة إلى اللون والسرعة والقوة، يصف الحلي فرسه ببعض الصفات الجسدية المحببة فـي الخيل، والتي تؤدي إلى اكتمال القوة عند الحصان من ذلك قوله:

[المتقارب]

وطـرف تخيرّتُـهُ طُرفـةً   وأَحْبَبتُـهُ مـن جميـع التُّـراثِ
حـوى ببـدائعِ أوصـافه   مـضاءَ الـذُّكورِ وصَـبْرَ الإنـاثِ
إذا انقـضّ كالـصَّقرِ في مَعـرَكٍ   تـرى الخيـل في إثـره كالبُغـاثِ
طويـلُ الـثلاث، قـصيرُ الـثلاث   عـريضَ الـثلاث، فـسيحُ الـثلاثِ[2]

ولاظهار صفات القوة في الحصان، فقد أشار أنه تخيرّه من بين الخيول ولا أظنـه يختـار إلا الأفضل، وقد نسب المضاء فيه إلى الذكور، ذلك أن ذكور الخيل أمضى من إناثهـا، كمـا أن الإنـاث تتميز بالصبر لذا فقد نسبه إليها، أما الانقضاض فقد نسبه إلى الصقر لأنه معروف بسرعة انقـضاضه، أما الصفات الجسديه، فقد جمعها في البيت الأخير، فهو طويل العنق والـذيل والأذن، قـصير الظهـر والعسيب والرسغ، عريض الجبهة والصدر والكفل، فسيح العين والمنخر والعضد[3]، وهكذا فقد جمـع في حصانه كل الصفات المحببة في الخيل، سواءً أكانت مادية أم معنوية، فهو حصان نـادر، لا مثيـل له.

ومن الصفات الحسنة التي تناولها الشعراء في وصفهم للخيل، تسلسل النسب وعدم انقطاعـه، لأن في ذلك دلالة على الأصالة من ذلك قول ابن نباته:

[البسيط]

وردٌ مـع العـربِ منـسوبٌ فـلا قطعـت   أيـدي الحـوادثِ مـن أنـسابه شـجره
إذا امتطى ظهرَهُ رامي الـسهام مـضى   والـسهمَ حـذواً فلـولا سـبقه عقـره
عجبـت حـين يُـسمى سـابحاً ولـه   وثـبٌ لـو البحـرُ أرسـى دونـه طَفَـرَه

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 234.
(2) **نفسه**، 234.
(3) ينظر **نفسه**، 234، حاشية المحقق رقم (4).

فتحــاءَ في هــضبات الحــزن صــاعدةٌ أولا فـــصاعقةٌ في الـــسهل مُنْحـــدِرَه[1]
لمّـــا ترفـــع عـــن نـــد يُـــسابقه أضـــحى يـــسابقُ في ميدانـــه نظـــره[2]

ففرسه متسلسل النسب، يصل نسبه إلى سلالات خيول العرب دون انقطاع، سريع، أسرعُ مـن السهم إذا انطلق، متسع الخطى عند الوثب كأنه الريح إذا صعِد، أو صاعقة إذا نزل، يضع رجله مكان يده، ويده حيث انتهى بصره.

وحرص العرب على أنساب الخيل، حرصهم على أنسابهم، لذلك فقد كان الأعرابي يقطـع المـسافات الشاسعة، إذا شغرت فرسه يتخيّر لها الجواد الأصيل المعروف النَّسب، وكأنه يريد أن يخطب لنفـسه، وقد سجّل ابن تميم ذلك بأبيات يعبِّر فيها عن أصالة فرسه، وأصالة الجواد الذي تخيّره لها، يقول:

[البسيط]

مبـــارز الـــدين يـــامن جُـــوُد راحتـــه وفَـضْلُهُ في الـورى يُربِـي علـى الـسُّحُبِ
عنـــدي طريفيْـــةٌ شـــهباء تَحـــسَبُها للحَـسنِ قـد لبِـستْ ثوبـاً مـن الـشُّهبِ
كريمـــةٌ تُـــسنِدُ الأعـــرابُ نـــسبتها إلى جيـــاد تمـــيم ســـادة العـــربِ
رأت جـــوادَكَ في الميـــدانُ مُعترِضـــاً يزهـو علـى الخيـل في التقريـب والخَبَـبِ
جاءتـــه خاطبـــةً لمـــا انثنـــى وَلَـــهُ أَصُـــلٌ يماثلـــها في عـــزّة النَّـــسبِ
فاحـّـذر تــضِنّ عليهـــا فَهْــيَ شـــاغِرةٌ وَشَـــغْرُها مـــؤلمٌ في حالـــة الغَـــضَبِ[3]

ومن المبالغات الحسنة في وصف سرعة الفرس، ما وصف به الصفدي فرسـاً أشـقر يَعْجَـزُ البرق عن إدراكه، وتعجز الشمس أن ترسم له ظلاً على الأرض، يقول:

[السريع]

يـــا حـــسنه مـــن أشـــقر قـــصَّرت عنـــه بـــروق الجـــوِّ في الـــرّكضِ
لا تـــستطيعُ الـــشّمسُ مـــن جريـــه ترسمــــه ظـــلاً علـــى الأرض[4]

ويبقى لامرئ القيس قدم السبق في وصف سرعة الخيل، خاصة في قوله:

[الطويل]

مكـــرٍ مفـــرٍ مقبـــلٍ مـــدبرٍ معـــاً كجلمـود صـخرٍ حطّـه الـسيلُ مـن عـلِ[5]

فيأخذ ابن تميم هذا المعنى ليصف فرسه، وإن لم يصل إلى مستوى وصَف امرئ القيس، يقول:

[الطويل]

وطــرفٍ يفــوقُ الــبرقَ لونــاً وســرعةً فكالــصّخرِ إذ يهــوي وكالمــاء إذ يجــري

---

(1) فتحاء: هي فتحى يقصد بها الريح وقد مدّها للضرورة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "فتح"، 12/7.
(2) الصفدي، **الغيب المسجم**، 42/1.
(3) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 201.
(4) **نفسه**، 43/1.
(5) امرؤ القيس، **ديوانه**، 19.

تُبدّى بعُرْفٍ أسودٍ فوق أحْمَرٍ — فقل في دُخانٍ تحته لهَبُ الجَمْرِ[1]

ويركز العربي على السرعة في وصفه الخيل، لأن لها دوراً في بلوغه المجد فعلى ظهر مثل هذا الفرس يصل المعالي، ويبلغ المجد، يقول ابن قزل:

[الوافر]

سارحل طالباً علماً وعزّاً — على جيداء من خير الجيادِ

كميت لوتعادي الرمح يوماً — لفاتتها وحسبك من تعادِ[2]

ومن الصفات التي وصف بها الشعراء خيلهم الطاعة والانقياد لفارسها، لأن هذه الصفات، مما تتميز به أصايل الخيل عن غيرها، وتظهر هذه الصفات في أبيات ابن تميم، التي يصف فيها مهرة غراء كأن غرّتها قنديل يشق الظلام أمامها، يقول:

[البسيط]

ومُهرةٍ أصلُها أصلٌ يُصدِّقه — خُلْقٌ جميلٌ له في الخيلِ تفضيلُ

تطيعُ فارسَها فيما يُحاوِلُه — لو أنّ مقصِدَهُ بالنَّجمِ مَوصُولُ

لا يَسْتُرُ الليلُ شيئاً عن نَواظرها — لأنّ غُرَّتَها في الليلِ قِنديلُ[3]

ويحرص الشعراء على وصف خيول ممدوحيهم بالأصالة، وكرامة النسب كما يصور ذلك ابن دانيال، الذي جعل أغلب أبيات قصيدته في وصف خيل ممدوحه، فركز على إبراز ألوانها من كميت وأدهم، وأشقر وأشهب إلى غير ذلك من ألوان الخيل التي يفضلها العرب، كما أبرز إلى جانب الصفات اللونية، صفات السرعة والقوة، يقول:

[الكامل]

ملكٌ تخيّر للمواكب والوغى — غرَّ الخيولِ كريمةَ الأنساب

إما كميتاً قد بَدا ذا غُرَّةٍ — مثلُ الكُميت الصرف ذات حُباب[4]

أو أدهماً قرَن الحجولَ بغُرَّةٍ — كالصُّبح في ذيل الدجى المنجابِ[5]

ويمضي في قصيدته يصف خيل ممدوحه، بالأوصاف التي تفخر بها العرب، ويسميها بأسماء العرب المشهورة لخيلهم، كالسميدع، واليعسوب، وابن النعامة وغير ذلك.

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الامير مجير الدين بن تميم**، 215.

(2) ابن قزل المشد، **ديوانه**، 99.

(3) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 175.

(4) الكميت "الأولى" الفرس وهي التي لونها ليس بأشقر ولا بأدهم، والكميت "الثانية" من أسماء الخمر فيها حمرة وسواد، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "كمت"، 725/7.

(5) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 41.

وما دامت مثل هذه الخيول تحتهم، فلا ضير أن يطلب الشعراء، من قادتهم، أن يسيروا بهم إلى الأعداء، ليناجزوهم، ويشفوا صدورهم، يقول ابن تميم:

[الكامل]

انهض بنا نحو العدو فإنهم	في غفلةٍ من قبل أن يتيقّظوا
فجيادُنا للغيظِ تأكُلُ لحمَها	حَنَقاً عليهم والظُّبى تتلمّظُ[1]

ب- الصفات غير الحسنة: إلى جانب إظهار المزايا الجيدة، والصفاتِ الحسنة في الخيل، فقد انبرى الشعراء يذمون الخيل غير الأصيلة أو التي لا تتوافر فيها مثل تلك الصفات، من ذلك وصف صفي الدين الحلي لفرس يُضرب فيه المثلُ في العضِّ والرفس والعربدة والإجفال، يقول:

[الطويل]

ولي فرس ليست شكوراً وإنما	بها مضرب الأمثال في العضِّ والرَّفس
تعربِدُ في وقتِ الصباح من الضُّيا	وتَجفُلُ في الآصال من شفق الشمس
ولو برزت في جحفل تحت عنترٍ	لجُدِّلَ وانفلّتْ جيوشُ بني عبس[2]

ويصف ابن دانيال فرسه الهزيل بنوع من السخرية، وخفة الروح، فيبين أنه يحكي سكاب أحد أفراس العرب المشهورة، غير أن شهرة فرس ابن دانيال، ونفاسته، تتأتى من هزاله، حيث لا يجد من يشتريه أو يكتريه، يقول:

[مجزوء الكامل]

فرس تراه إذا سرى	للضعف يمشي القهقرى
يحكي سكاب سوى المحا	سن لا يباعُ فيشترى
وكأنّه الفتّال يمشي	في الطريق إلى ورا[3]

ويعيب ابن تميم فرساً لقصره، ويبين أن راكبه والراجل سيان، يقول:

[الطويل]

وطرفٍ تخطُّ الأرضَ رجلاي فوقَهُ	إذا ما مشى ضاقت عليّ المنافِس
وما أنا إلا راجلٌ فوق ظهرِهِ	(ولكنني فيما ترى العينُ فارسُ) [4]

ويعيب جواداً آخر، لعدم سرعته، وكبر سِنّه، يقول:

[البسيط]

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 151.

(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 528.

(3) الصفدي: **المختار من شعر ابن دانيال**، 140.

(4) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 142، والعجز مضمن من بيت لأبي صعترة البولاني صدرة، "بأطيب من فيها وماذقت طعمه" ينظر ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (جنب)، 218/2.

تُعيـبُ تحـتي جـواداً لا حـراك بـه   يكـادُ مـن همْـزه بـالرَّكضِ ينخـذمُ
فـلا تغُـرُّك فيـه سُـنَّةٌ غلطـا   (إن الجـواد علـى عِلاتـةِ هـرمُ)[1]

وتحدث بعض الشعراء على لسان الخيل، من باب التندّر والشكوى، من ذلك ما قالـه الكحـال على لسان فرس اشتراه، محاولاً من خلال ذلك أن يبين أحواله السيئة، وفقره المدقع، علّ الأمير يـرق له ويفيض عليه من خيره، يقول:

[الطويل]

بُليـتُ بخطـاف العمـائم بُرهَـةً   يُحـرِّق بالمهمـازِ منـهُ ضُـلوعي
وأمـسيت في حـبس الولايـة مودعـاً   تـسيل علـى قـضم الـشعير دُمـوعي
وقلـتُ لَعَلّـي بـالحكيم إذا رأى   سـقامي يـداوي علـتي وخـضوعي
فامـسى عليقـي نهـبَ غلمـانِ دارِهِ   فـضوعف همِّـي عنـده وقـضوعي
وورِّط شَـعْري قلـةُ المـسح عنـده   إلى أنْ دعـا بالحـلِّ منـه جميعـي
وقَـدْ جئـت قـصداً للأمـير فإنّـهُ   سَيَرسُـمُ لـي مِـنْ فَـضْلِهِ بَربيعـي[2]

ونظم الحلي مقطوعة على لسان فرسه، من باب التَنَدُّر والسخرية، يقول فيها:

[الطويل]

رأى فرسي اسطبل موسى، فقال لي،   (قفـا نبـكِ مـن ذكـرى حبيـب ومنـزل)
بـه لم أذق طعـمَ الـشعيركـانني   (بـسقط اللـوى بـين الـدخول فحومـل)
تقعقـع مـن بـرد الـشتاء أضـالعي   (لمـا نـسجتها مـن جنـوب وشمـال)[3]

فمن خلال الشواهد الشعرية السابقة نجد أن شعراء المماليك اهتموا بأوصـاف الخيـل وأحـاطوا بهـا فوصفوا لونها وسرعتها وقوتها واصالتها وانقيادها وطاعتها، وبينوا بعض الصفات السيئة فـي بعـض الخيول فذموها وتندروا على لسانها، ومنهم من اتخذ منها مجالاً للشكوى وبيان حاله.

2) الإبلَ

أولى العرب الإبل أهمية خاصة، فاستأثرت بحبهم لما فيها من صفات خاصـة تميزهـا عـن غيرها من الحيوانات الأخرى، فهي الحيوان المناسب للصحراء، مما يجعلها وسيلة النقل المهمة التـي تتحمّل الحرّ والجهد والمشقة لتبلغ بهم أماكن لم يكونوا بالغيها، "إِلَّا بِشِقِّ الْأَنفُسِ"[4]، فالإبل رمز التحمُّل

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 227، وعجز البيت مضمن من بيت لزهير بن ابي سلمى "لكن الجواد على علاتة هرم" يقصد هرم بن سنان الذي أصلح بين عبس وذبيان، ينظر زهير بن أبي سلمى، **ديوانه**، 115.

(2) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 226.

(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 466، وعجز الأبيات مضمّن من معلقة امرئ القيس، ينظر **ديوانه**، 8 وما بعدها.

(4) النحل، اية 7.

التحمُّل والصّبر، فهي تظمأ فلا تشكو الصدى، وتجوع فلا تظهر الأسى، تقطع الصحاري متحلِّية بالصبر الجميل والوفاء الكريم[1]، إذا حنّت آنست وحدته ووحشته، وإذا حداها أستجابت له بصوتها، وحثت خُطاها، لتصل به إلى الملاذ الآمن، تتراقص به فوق الرمال، تراقص الموج فوق المياه، فحلّت عنده منزلة الولد والأهل، وأصبح يقسم بها إن رام أمراً، وقد حاول بعض شعراء العصر المملوكي الأول تقليد السابقين في وصفهم للإبل وقد جاء معظم وصفهم لها في رحلات الحج فوصفوا مشيها أسراباً في الصحاري، كأنها عقد منظوم، يقول فيها صفي الدين الحلي:

[الخفيف]

قسماً بالمطيّ مثل الهوادي ... نَظَمَتْها الحداةُ نَظْمَ العُقودِ

فهي طوراً قلائدُ القُلَلِ الشُمّ ... وطوراً وشاح خصرِ البيد

نكَبَتْ مراتِعُ الشّآمِ وأمّت ... نحو مَرعى أحوى وظلٍّ مديدِ[2]

ويعد العربي ناقته رفيقاً وفياً له في سفره، يتوسد ذراعها في نومه، يفترش الأرض ويلتحف السماء معانقاً سيفه، يقول الحلي مصوراً ذلك:

[الوافر]

توسّدَ في الفلا أيدي المطايا ... وقدّ من الصعيد له حشايا

وعانق في الدُّجى أعطاف عضب ... يدبُّ بحدّه ماء المنايا[3]

وتشاركه الناقة آلامه ومعاناته أثناء الرحلة، فيبدو عليها الهزال والضنى نتيجة كثرة الأسفار والتنقُّل بين البوادي، لتوصل صاحبها ما يريد من عزّ، وما يبغي من مجد، يقول الحلي:

[الخفيف]

شفّها السيرُ واقتحام البوادي ... ونزولي في كلِّ يوم بوادِ

ومقيلي ظلُّ المطيةِ والتُّر ... بُ فراشي، وساعدها وسادي

وضجيعي ماضي المضارب عضبٌ ... أصلحته القيون من عهد عادِ[4]

ويصور ابن نباته ناقته، التي أضناها السفر وأهزلها، غَير أنها رغم ذلك، أوصلته إلى المكان الذي يريد، يقول:

---

(1) ينظر عبد العظيم علي القناوي، **الوصف في الشعر العربي**، 1/ 59.

(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 171.

(3) نفسه، 50.

(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 44.

[الطويل]

فللـــهِ حـــرفٌ لا تُــرامُ كأنّهــا لوشك السرى حرف لدى البيد مضمر
تخطت بنا أرض الشآم إلى حمى بـه روضـةٌ ريّـا الجنـانِ ومنـبر[1]

وقريباً من هذا المعنى يرسم ابن الظهير الإربلي صورة للناقة التي تواصل الليل بالنهار لتوصل أصحابها إلى مرادهم، ويصور حالتهم على ظهورها وقد غشيهم النعاس، فتمايلوا على ظهورها تمايل السكارى، يقول:

[الطويل]

أمـا والمطايـا في الأزمّـة تمـرحُ وقد شفّها طول السرى فهي طُلّحُ
تـيمّمُ مـن أرض الحجـاز منـازلاً لها دونها مسرى فسيح ومسرح
قَسي عليها كالسهام سواهم الـ وجوه كما أمسوا على النوق أصبحوا
يميل بهم سكر السهاد كأنما على كلّ كور غصن بان مرنحّ[2]

ولم يكتفِ بعض الشعراء بتصوير حالها والهزال الذي أصابها، لطول السفر ومشقته، بل يتجاوز الحلي ذلك ليصور حال خفّها، الذي حفي من كثرة المشي، وتبدّل جلده بجلدٍ آخر، ذلك أنها إن سارت فوق الحصى حفيت، وإن سارت فوق الرمال انتعلت، ويصور مشيتها المتزنة، تخالها بطيئة، وهي في حقيقة الحال تمرُّ مرَّ السحاب، تحمل فوق ظهورها أحبته، إذا حداها الحادي بصوته، أسرعت وجدَّت في السير، وينسب إليها البين لا للغربان، لأنها ابتعدت بأحبته، يقول:

[البسيط]

وسـرتُ في إثـرِهم حـيرانَ مرتمِـضاً والعيس من طَلّها تَحفَى وتنتعلُ
تُريكَ مَشْيَ الهوينا، وهي مسرِعةٌ مَـرَّ السَّحابة لا رَيثٌ ولا عَجَـلُ
لا تنسبنّ إلى الغِربانِ بَينَهُمُ فذاكَ بين غَدَتْ غربانُه الإبلُ
وفي الهـوادجِ أقمـارٌ مُحجّبَـة أغـرّةٌ حَمَلَتهـا الأينُـقُ الذُّلُلَ
وحجّت العِيسَ حادٍ صوتُهُ غرِدُ بنغمةٍ دونها المَزمومُ والرَّمـلُ
حدا بهم ثمّ حَيّا عيسَهم مَرحاً وقال، سِرْ مسرِعاً حُيِّيتَ يا جَمَلُ[3]

ويصف إحدى لياليه التي قطع فيها الصحاري برفقَةِ ناقته، وهي ترزم بصوت يملأ الأفاق، ومن صفاتها أنها عَيُوفٌ، تعاف الماء، إذا سبقها غيرها إليه، وفي ذلك دلالة على عزة النفس وترفُّعِها، ولعل

---

(1) ابن نباته، **ديوانه**، 181.

(2) ابن الظهير الإربلي، **ديوانه**، 32.

(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 351، وفي البيت تضمين من قصيدة لكثير عزة، ينظر **ديوانه**، 453.

هذا ما يشعر به الشاعر نفسه، خاصة إذا عرفنا أنَ هذه الأبيات ضمن قصيدة، يفخر فيها ببطولاته وقوته، وعزمه، يقول:

[الطويل]

وكم ليلة خضت الدجى وسماؤه مُعَطّلَةٌ من حَلْي دُرِّ الكواكب
سريت بها والجو بالسحب مُقتمٌ فلما تبدى النجم قلت لصاحبي:
أصاح ترى برقاً أريك وميضهُ يُضيءُ سناه أم مصابيح راهب(1)
بحرفٍ حكى الحرف المضخّم صوتها سليلَة نُجبٍ ألحقت بنجائب
تعافُ ورود الماءِ إن سبق القطا إليه وما أمت به في المشاربِ
قطعتُ بها خوف الهوان سباسباً إذا قلتُ تمّت أردفت بسباسب(2)

وارتقى الشعراء بالنوق إلى منزلة عليا، بحيث يبثها الشاعر همومه ولواعجه لأنها محلّ ثقته، تتألم لتألمه، وتفرح لفرحه، بل إنها جزء منه، إن عشق عشقت، وإن اشتاق اشتاقت، تشاركه حياته ومشاعره، يقول علاء الدين اليشكري:

[الرجز]

أحنُّ شوقاً والنياق رُزّمُ لها من الوجدِ لسانٌ أعجمُ
حنينها ترجم عن غرامها وعبرتي عن لوعتي تترجمُ(3)

ويصور البوصيري النوق وقد سارت بهم، يجاذبها الشوق والحنين وتشارك الشاعر مشاعره وأحاسيسه، ويصور حفي أخفافها من طول المشي في السهول والحزون، فلشدة شوقها، لم تلتفت إلى الأعشاب على جنبات الطريق، رغم جوعها، ولا إلى الماء رغم عطشها، وهكذا فإن الشاعر يضفي مشاعره على الناقة، فإن حنّ، رجعت هي الحنين، وإن اشتاق جنت لشوقه، وأسرعت لتوصله بأقصى سرعة، يقول:

[الرمل]

سارت العيسُ يرجعنَ الحنينا ويجاذبن من الشوق البُرينا
داميات من حفى أخفافها تقطع البيد سهولاً وحُزُونا
وعلى طولِ طواها حُرِمَتْ عُشبَها المُخْضَرَّ والماء المعينا
قلتُ للحادي، أعِذْ أشواقها بالسُّرى إنّ مِنَ الشوقِ جُنُونا
آه من يوم به أبكى دَماً إنَّ للعيس ولي فيه شؤونا(4)

---

(1) البيت مضمن من بيتين لامرئ القيس، ينظر ديوانه، 24.
(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 29.
(3) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، 118/4.
(4) البوصيري، ديوانه، 229.

تلك هي أوصاف الناقة في العصر المملوكي الأول، لعلها كانت تقليداً للعصور السابقة، على أنه لم يرق إلى مستواه، فلا تجد فيه التجربة الصادقة كتلك التي تجدها في العصر الجاهلي مثلاً، وقد يكون مبعث ذلك تلك الظروف التي كانت تسود إقليمي مصر والشام في تلك الحقبة من الزمن، فمن ناحية لم يعد كبار رجال الدولة عرباً، يعرفون ما في الناقة من أسرار وخفايا، وهم أبعد ما يكونون عن الصحراء وقساوتها، ومن ناحية أخرى فإن التطور الحضاري الذي حصل، جعل الناس أميل إلى الحضارة منهم إلى حياة البادية، والحضارة أبعدُ عن الناقة والصحراء، فلم يعد الشاعر يحتاج إلى الحديث عن الرحلة إلى ممدوحه، وتحمّل المشاق في سبيل الوصول إليه، ولم يعد بحاجة أن يرسم لوحة لناقته التي يقطع عليها الفيافي والقفار، كتلك التي رسمها طرفة لناقته، ولو رسم تلك اللوحة، فلا أعتقد أن غير العربي يدركها، ولا أعتقد أن من ابتعد في حياته عن الناقة والصحراء يدركها حق الإدراك.

3) الكلاب

الكلاب من الحيوانات الأليفة، وهي أصناف أشهرها السلوقية[1]، وقد اعتمد عليها العرب في صيدهم وطردهم، ولقّبُوها ألقاباً مشهورة[2]، كما اعتمدوا عليها في عملية الحراسة، فكانت الحارس الوفي إذا غاب، الأمين إذا حضر، تدل عليه طُرّاق الليل من الضيوف، وتطرد عنه عُسّاس الليل من الوحوش، تحرس بيته ومواشيه إذا نام، وتجلب له الصيد إذا أرسلها، كذلك ضربَ فيها المثل في الوفاء، ولله درٌّ الشاعر، الذي وقف يمدح الخليفة، فقال:

[الخفيف]

أنت كالكلب في حفاظك للود ... د وكالتيس في قراع الخطوب[3]

لقد كان يعرف صفات الوفاء والإخلاص في الكلب، ولم يكن يعرف منه غير ذلك، على أنه للعرب نظرة اجتماعية للكلب، غير الوفاء، هي وصفه بالذل، والجبن والخنوع[4]، وهذا ما يجعل النعت بالكلب غير لائق، ويعد من الهجاء لا من المدح، كما أن منزلة الإنسان أرفع وأسمى من منزلة الكلب.

انبرى الشعراء في العصور السابقة للعصر المملوكي، لتعداد صفات الكلاب من سرعة ولون، وأرجل، وصدور، وأنياب، ووصفوا المعركة التي تدور بين الكلاب وبين الفريسة[5]، غير أن شعراء العصر المملوكي الأول، لم يكثروا من وصف الكلاب، ما عدا صفي الدين الحلي، الذي عقد فصلاً في

---

(1) نسبة إلى سلوق: وهي قرية باليمن تنسب إليها الكلاب والدروع، ينظر: ابن رشيق، **العمده**، 970/2.

(2) ينظر: الجاحظ، **الحيوان**، 311/1.

(3) علي بن الجهم، **ديوانه**، 117

(4) ينظر: أحمد أبو صعيليك، **الطبيعة في شعر مصر والشام**، 19، رسالة ماجستير، جامعة مؤته، 1997.

(5) ينظر نوري حمودي القيسي، **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، 120، وإسماعيل العالم، **وصف الطبيعة في الشعر الأموي**، 140.

ديوانه للصيد والطرد، جاء وصف الكلب فيه، في ثلاث أراجيز[1]، وصف فيها هيئته وسرعته، وقدرته على الافتراس، يقول في لامية منها:

[مشطور الرجز]

وأهرتٍ من الكلابِ أخطل ... أصفَرَ مصقول الإهاب أشعل
أعصَمَ مثل الفرس المُحجّل ... يُخالُ مرحوضاً وإن لم يُغْسَل[2]
مخثَصَرِ الشلْو ثقيل المحمل ... منفسح الهامة ناتى المقّل[3]

وهذه من الأوصاف التي اعتاد الشعراء أن يصفوا بها كلابهم، فهو واسع الشدقين، سريع العدو، أصفر اللون، صقيل الشعر كأنه مغسول، في ذراعيه بياض من الأسفل، وكأنه فرس محجّل، ضخم الرأس، ناتئ الجبهة. ويتابع الحلي وصف كلبه، فأذناه طويلتان تتدليان على رأس ضخم، وزوره فسيح، وخصره هضيم، وكفله عريض، وظهره ممتلئ، وخاصرته نحيفه، ويداه قصيرتان، ورجلاه طويلتان، وساعده مفتول، وذنبه سبط الشعر، قصير أفتل، إلى غير ذلك من الصفات، التي تبين مدى قوة هذا الكلب وسرعته، يقول:

[مشطور الرجز]

إذ إنه كالسوسن المُهَدَّل ... كان فوق عُنقِهِ المعتَدِلِ
هامة فهد في صماخي فُرعل ... منسرح الزَّور فَسيح الكلكل[4]
منهضم الخصر، عريض الكفل ... ذي أيطلٍ خالٍ ومتنٍ ممتلي
خصيب أعلى العَضبِ محل الأسفل ... قصير عظم الساعدِ المُفتّلِ
مقتصر الأيدي طويل الأرجل ... مُزدَحم الأظفار ثبتِ العَضَلِ
ذي ذنبٍ سَبطٍ قصيرٍ أفتَلِ ... أسلس من دَفْتِه كالمغزلِ[5]

وهذه الصفات تنسجم مع أفعاله، فهو يغضب إذا لم يرسله للصيد، ولعل هذا الغضب أدعى إلى التنكيل بفريسته، التي راعها فهربت واعتصمت منه بأعالي الجبال، يقول:

[مشطور الرجز]

كثير تكرارِ نزاع الأحبُلِ ... يبيت غضبانَ إذا لم يرسل
قَيدِ الأوادي، وعِقالِ الإبلِ ... رُعْتُ به سربَ الظباءِ الجُفَّلِ

---

(1) ينظر: صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 229–232.

(2) الأعصم: أبيض اليدين ينظر ابن منظور **لسان العرب** مادة (عصم)، 288/6. والمرحوض: المغسول ينظر ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (رحض)، 97/4.

(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 231.

(4) الفرعل: ولد الضبع، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "فرعل"، 80/7.

(5) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 231.

فاعتـــصمت منـــه بـــاعلى الجَبَـــلِ فظـــلّ ينحـــو قـــصدَها ويعتلـــي[1]

وفي أرجوزة أخرى، يصف الحلي كلباً آخر، بأوصاف قريبة من الأوصاف السابقة، فهو واسع الشدقين مملوء الظهر، حاد الأنياب، أفطس الأنف، لونه يميل إلى اصفرار يشوبه السواد، يقول:

[مشطور الرجز]

واهــرت الــشدقين محبــوك المُطــا محـــدد الأنيـــاب مرهـــوب الـــسطا

أفطـــسَ تـــبري الإهـــاب أرقطـــا كلـــون تـــبر بمـــداد نُقطـــا

ألبـــسه الخـــالقُ حُـــسناً مفرِطـــا وخـــط في الخـــدين منـــهُ خُططـــا

مـــستثقل الجـــسم خفيـــف إن خطـــا مجـــرَّبِ الإقـــدام مـــامون الخطـــا[2]

فامتلاء الجسم أدعى إلى القوة، وخفة الخطى أدعى إلى السرعة في انقضاضه على فريسته، وإجهازه عليها، ويكمل وصفه، مركزاً على سرعته في إجهازه على فريسته.

وفي الأرجوزة الثالثة لا تختلف أوصاف كلبه عما عرضه في الأرجوزتين السابقتين، إلا أنه يصف طريقة الكلب في خداع فريسته، حيث يخفض من طوله كي لا تراه، ويمشي بخفة كي لا تسمع خطاه، حتى إذا أمكن منها، عاجلها وانقض عليها بسرعة، ولا يرضى إلا بكبيرها، فيفاجأه قبل أن ينهض، ويكسر منه العظم، ويرض منه الصدر، إلى أن يصله صاحبه ليستلم صيده، يقول:

[مشطور الرجز]

مُخاتِـــل الـــسرب بغـــيرَ وفـــضِ مُنخفـــضاً للختـــلِ أيَّ خفـــض

مـــصافحاً بـــالبطن ظهـــرَ الأرض يَجُـــسُّها بـــالكف جـــسَّ النـــبض

حتـــى إذا أمكـــن قـــربُ الـــبعض عاجلـــها كالكوكـــب المـــنقض

فعـــانق الأكـــبر عنـــد الـــنهض عنـــاق ذي حـــبٍّ لـــربٍّ بغـــض

فهـــاض منـــه العظـــمَ عنـــد الـــنهض ورضّ منـــــهُ الـــــصّدرَ أيَّ رض

فقمـــت أســـعى خيفـــة أن يقـــضي أغـــضُّ عـــن زلاتِـــه وأغـــضي[3]

تلك هي أوصاف الكلب كما بدت في ديوان صفي الدين الحلي، وهي أوصاف جديرة بالتأمُّل لغناها، ودقتها في اقتناص المعاني.

ويصف شرف الدين الأنصاري كلباً في رحلة صيد، بأوصاف جسدية قريبة من أوصاف الحلي السابقة، من سعة الشدْقين إلى عرض الصدر، إلى اللون، ثم يتحدث عنه عند إرساله إلى الفريسة، حيث يمسكها لصاحبه، دون أن يؤذيها بجرح، أو كسر، أو غير ذلك، يقول:

---

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 232.

(2) نفسه، 230.

(3) نفسه، 230.

[مشطور الرجز]

قـــد اغتـــدي والليـــل مطلـــولُ الـــدّمِ
بـــاهرت الـــشدق عـــريض المقـــدم
ملتحـــفٍ بمثـــل لـــوْن العَنْـــدَم
يعتنـــق اليَعْفُـــورَإن لم يُـــصْدَمِ[1]
حتـــى إذا أرســـلته، لم أنـــدمِ
عنْفتُـــهُ مِـــن رُسْـــلَي المُقَـــدَّمِ
فجـــاءَني بالـــصّيْدِ لم يُكـــدَّمِ
كـــذاك لا يخـــدِمُ مـــن لم يُخـــدَمِ
كرّائُـــهُ تهـــزِمُ عُـــدَمَ المُعْـــدَمِ
فليبـــق في كواســـبي وليَـــدُمِ[2]

ويصف ابن نباته كلباً سلوقياً اتخذه للصيد بأنه واسع الشدقيين، وثّاب الخُطى، طاوي الجسم، طويل الأظافر، حادّ الأنياب، مقوس الظهر، سريع فائق السرعة، يقول:

[مشطور الرجز]

وكـــلٌّ منـــسوب إلى ســـلوق — أهـــرت وثـــاب الخطـــا مـــشوق
طـــاوي الفـــؤاد ناشـــر الأظـــافر — ياعجبـــاً منـــه لطـــاوٍ ناشـــر
يعـــضُّ بـــالبيض ويخطـــو بالقنـــا — ويـــسبق الـــوهمَ لإدراك المنـــى
كـــالقوسِ إلا أنـــه كالـــسهم — والغـــيم يجلـــو عـــن شـــهاب رجـــم[3]

وإذا ترآى له الصيد، اندفع إليه بسرعة فائقة، تكاد رجلاه تلحق يديه، ومبالغة في إظهار سرعته، يبين الشاعر أن أذنيْه تشرطان بأظافر رجليه، وأن الشمس تخاف منه لأن اسمها غزالة، وهذه من المبالغات الحسنة، يقول:

[مشطور الرجز]

إذا تـــراءى بقـــر الـــوحش انـــدفع — كانـــه المـــريخ في الثـــور طلـــع
قاصـــرة عـــن طرفـــه يـــداه — مـــشروطة برجلـــه أذنـــاه
لـــو أمكـــن الـــشمس الـــتي تجلـــى لـــه — ماسُـــمّيت مـــن خوفهـــا غزالـــةْ[4]

---

(1) اليعفور: الظبي بلون التراب، ينظر ابن منظور **لسان العرب**، مادة (عفر)، 328/6.

(2) شرف الدين الأنصاري، **ديوانه**، 452.

(3) ابن نباته، **ديوانه**، 590.

(4) ابن نباته، **ديوانه**، 590.

ويتحدث الكحال عن بعض صفات الكلاب، مثل الصبر، والوفاء، وحفظ الذمام، والذبِّ عن الخيل، وحراسة صاحبها، ويفضلها على بعض الناس الذين لا عهد لهم ولا ذمة ولا أمان، يقول:

[المتقارب]

تعلَّمتُ أخلاق هذي الكلاب ومن لي بأمثالها في صحابي
وفاء وصبر وحفظ الذِّمام وذبٌّ عن الخيل عند الضراب
وتسهرُ إن نمتُ في قفرة وتحفظني من ضواري الذئاب
كلاب ولكنها فُضِّلت على بعضَ قوم مشَوا في الثياب[1]

ويتخذ الكحال من الصفات السلبية للكلب، ووصفه بالنجاسة، مادة للهجاء، يقول في هجاء يهودي أظهر إسلامه:

[الكامل]

قالوا: اليهودي الرشيد قد اهتدى رشداً وعن كفر اليهود قد انتقل
فأجبتهم ما رام في إسلامه إلا احتمالُ مآثم لا تُحتمل
لا يخدعَنْكُمْ غُرة إسلامُه فالكلب أنجس ما يكون إذا اغتسل[2]

ويهجو شخصاً آخر، فيصفه بالكلب، يقول:

[الوافر]

بهجوك إن عويتَ فأنت كلبٌ وبَحْثُكَ إنْ بَحَثْتَ فأنت ضَبْعُ
ومالي لن أجيبَ الكلبَ لكن لِشرِّك بالذي قوبلتَ دَفْعُ[3]

ويهجو البوصيري المستخدمين، واصفاً إياهم بالكلاب، لما يسودهم من خداع وغشٍّ، يقول فيهم:

[الوافر]

أمولانا الوزيرُ غفلتَ عمّا يهمُّ به الكلاب الخائنينا[4]

وهكذا فإن صورة الكلاب تراوحت بين الصورة الحسنة التي أحبها الناس، وهي صورة كلاب الصيد والحراسة، والصورة السيئة التي بغضها الناس، وهي وصفها بالنجاسة والخداع.

---

(1) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 257، والسيوطي، **ديوان الحيوان**، ق 174.

(2) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 93.

(3) **نفسه**، 170 و 172.

(4) البوصيري، **ديوانه**، 239.

4) الحمير

الحمير قسمان: وحشية وأهلية، ظهرت صورة الوحشية منها في الأدب العربي قبل العصر المملوكي، بشكل واضح أكثر من الأهلية، غير أنّها اختفت عند شعراء العصر المملوكي الأول، وبرزت صورة الحُمُر الأهلية، وذلك لكثرة اعتماد الناس عليها في حياتهم اليومية خاصة في مصر، وقد تميز ابن دانيال الكحال، وأبو الحسين الجزار، وسراج الدين الوراق من بين شعراء هذا العصر، بالحديث عن الحمير.

يصوّر الكحال بعض مواقفه مع حماره، ويضفي عليه من الصفات الإنسانية، فيجعل الحمار يخاطبه، مستخدماً لغة الإشارات، كما يستخدمها الإنسان في مخاطبة الأصم أو الأبكم، فالحمار يشير لصاحبه بأذنيه ليفهم ما يريد، ويطيع صاحبه، دون أن يحتاج إلى الضرب أو النَّهر، فهو كما يراه صاحبه، حمارٌ محبوب، لا مثيل له، يقول:

[الطويل]

يُشيرُ بأُذْنيهِ إليَّ مُخاطِباً ... فأفَهَمُ فَهْمَ الخُرس فحواه والطُّرشِ

وأقسمُ إنّي ما توخيتُ لزَّهُ ... بمَقْرعةٍ تنكيهِ بالضّرب والخَدْشِ

سلوا عنه أصحاب المراغةِ إنَّهُم ... رأوه معي مازال يُحْبَبُ كالكبشِ(1)

ويصف الكحال حركات حماره الذي يقوم بها إذا تمرغ فوق الرمل حيث يضرب بذنبه الأرض ضرباً قوياً، يقول:

[الطويل]

إذا نام فوق الرَّمل واختبط الثرى ... له الذنبُ الذيال أبدى سطا القرش(2)

ويبين الكحال مدى حرصه على حماره، ومدى محبته له، وذلك بقيامه بنش الذباب عنه حال تجمعه عليه، كي يبقيه في راحة، يقول:

[الطويل]

وكم موقف نقيّتُ فيه ذُبابَهُ ... مُفرِّقُه من ذلك الدَّنّ والنَّشّ

وكنتُ كجني الياسمين نشرّتُهُ ... على المخزنِ المعمور بالكنس والرّشّ(3)

---

(1) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 223، والمراغة: الأتان، والكبش: رئيس القوم وسيدهم، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (مرغ)، 262/8، ومادة (كبش)، 582/7.

(2) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 223.

(3) **نفسه**، 223.

أما صوته، فعلى عكس ما نعلم من إنكاره، فهو قطعة موسيقية تثير شجون الشاعر وتطربه، بل تلهيه عن سماع تغريد الطيور، ولا ينسى أن يصف جمال الرسن على وجهه، مشبهاً ذلك بحبشية تزينت بخطوطٍ فوق وجهها، لتزداد جمالاً وبهاءً وتكون محط إعجاب الناظرين، يقول:

[الطويل]

وما زال يُلهيني بترجيع صَوتِهِ   نهيقاً عن الورقاء تهتفِ في العشّ

كما كان يُلهيني بَسيْرِ عِذارةِ الصـ   ـقيل إذا ما لاحَ عن لعطِ الحُبْسِ [1]

عِذارٌ به قد قام عُذري بُحبِّه   فيا حُسْنَهُ في عُصْبَةِ القُشُبَ الرُّقشِ[2]

ثم يصف موقف بيعهِ له، مصوراً حزنه على فراقه، ومبدياً ندمه على ذلك، يودّعه ودموع العين تنهمل، كأنْه حبيب يودع حبيبه، يلتفت إليه الحمار التفاتة يبدو فيها الحنين، حتى إذا نهره مولاه، تشاغل بالقشّ كي يبقى قريباً من صاحبه، يقول:

[الطويل]

وما ساءني لمّا نطقت ببيعه   سوى وحشتي من ذلك المنظر الهَشّ

وقد سال من همّي الغَداةَ وعينه   من الدمعِ ما يُعمي المتّيمَ أو يُعْشي

ولم أنسه إذ حنّ نحوي وكُلّما   تجافاه مولاه تشاغلَ بالقَشّ[3]

ويُعلن أنْه ذخره وعدّته في حياته، بل موئل أماله ومعينه، يركبُهُ فيقرِّبُ له البعيد، أما الآن فقد أصبح يسير على قدميه المسافات الطويلة ليصل إلى دكانه، أو يعودَ إلى بيته، منهك القوى، يقول:

[الطويل]

لقد كان ذُخري في الدّواب وعمدتي   وموئلَ آمالي وعَوْني على بَطْشي

إخال به الأرضين يُطوى بعيدُها   فوا أسفي إذْ صُرتُ من بَعْدِهِ أمشي[4]

وينفي عن حماره بعض الصفات السيئة التي تكون عادة في الحُمُر، مما يزيد من مكانته عنده، ويزيد من حزنه وألمه لبيعه، يقول:

[الطويل]

وما كان ممن يسرعُ الخطو نهمةً   ولا يتمطى الأكل للحبِّ إذا عشى

ولا كان رقّاساً ولا كان شامساً   ولا كان كدّاماً يُكلّمُ بالنهشِ

ولا كان همّازاً ولا كان غامزاً   ولا باحص أرعن واسع الكرشِ

---

(1) اللعط: خطٌّ بسواد أو صفرة، تخطه المرأة في خدها، ابن منصور، **لسان العرب**، مادة (لعط)، 8/89.

(2) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 224.

(3) **نفسه**، 224.

(4) **نفسه**، 224.

وقـد كـان مهمـا حـشٌ فرْطـاً أودُّ لـو أُشـارِكُهُ في ذلـك الأكـل للحـش[1]

ويرى أنه النديم المخلص له، بل لا يجد نديماً غيره حتى من الإنس يقول:

[الطويل]

وهـل مـن نـديم مثلـه وهـو إن جفـا تغاضـى ولا يـومي يـسِّريْ ولا يُفْـشي

وأصـعب مـا لاقيـت بعـد فِراقـه مقـال الـذي إن قلـتُ آه يَقُـلْ: (مـشِّي)[2]

ويعود ليظهر مظاهر الندم والأسى على بيعه، يقول:

[الطويل]

تُرانـي أكلـتُ البـنج يـوم ابتياعـه وأصـبحت يكّـاً إذ غُلِبـتُ بشاسِـشّي[3]

ساشـكو وقـد صَـرَّمتُ أيـام هجـره بموقـف أحزانـي إلى سـاكن العـرشِ[4]

تلك هي أوصاف حمار الكحال، ذكرها في قصيدة واحدة بعد بيعه حماره، ولعله يقصد من ذلك الدعابه والفكاهة التي عُرُف بها، محاولاً من خلال ذلك أن يبيّن حالته، وضيق يده، إذ إنْه لم يكن ليبيع مركوبه ويمشي على قدميه لولا الفاقة، فرغم السخرية الواضحة وروح الدعابة في الأبيات، إلا أن الشكوى من الفقر كانت أوضح، وبيان سوء الحال كان بيِّن، فالشاعر الطبيب ليس بمقدوره شراء حمارٍ يركبه، ليصل دكانه، أو إن جاز التعبير عيادته، بينما ترفل الطبقة الحاكمة في الدمستق والحرير، ولهذا نجد شعراء هذا العصر، قد أكثروا الشكوى من الفقر، وبأسلوب ساخر هَزِل أبدوا امتعاضهم من المسؤولين والحكام.

وقد تسنى له أن يمتلك حماراً، لكن وجوده كعدمه، فقد كان بليداً، عاجزاً، يقول فيه:

[الكامل]

ولقـد ركبـت مـن الحمـير مكمّـداً مكـراً بطيئـاً للحـران مـصاحبا

رجـلاي في جنبيـه منـذ ركبتـه لم يفـترا فغـدوت أمـشي راكبـا[5]

ولعل المقصود من هذه الصورة الساخرة المضحكة، بيان حال ابن دانيال نفسه، فما الذي يصبِّره على ركوب حمار حرون سيء، لا يسير إلا إذا استمر في نعره برجليه، فكأنه يسير على قدميه، بل إن السير أهون عليه من ذلك، ربما كان الفقر سبباً لذلك، وربما لم يكن هناك حمار بل صورة يرسمها الشاعر لشرح أحواله.

---

(1) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 225.

(2) **نفسه**، 225.

(3) البنج: نوع من النباتات الطبية المخدرة، واليك: الواحد بالفارسية، والشاسشي: نوع من الألعاب الرياضية (الشيش)، ينظر: إبراهيم أنيس (واخرون)، مادة بنج، 71/1، ومادة يك، 1066/2، ومادة شيش، 530/1.

(4) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 225.

(5) **نفسه**، 256.

ويمتلك الجزار حماراً كحمار الكحال، يقول فيه:

[الكامل]

هـــذا حمـــاري في الحمـــير حمـــار **في كـــلّ خطـــو كبـــوةٌ وعِثـــار**

قنطـــار تـــبن في حـــشاه شـــعيرة **وشـــعيرة في ظهـــره قنطـــار[1]**

حماره ليس أحسن حالاً من حمار الكحال، يكبو ويعثر في كل خطوة، ويأكل قنطاراً من التبن، غير أنه لا يطيق حمل حبة شعير على ظهره، ولعل الجزار يتخذ من ذلك مادة للتدليل على سوء حاله، بطريقة السخرية.

والظاهر أن ابن دانيال استطاع الاستغناء عن حماره، بعد أن جاد عليه أحدُ الأمراء بفرس، إلا أنه لشدة حاجته وعَوْزه باعه واشترى بدلاً منه برذوناً، فلما رآه الأمير سأله عن الفرس، فأجاب بروح الدعابة، "والله يا خوند، أنا بعت الفرس، وزدت عليه، واشتريتَ هذا[2]".
وأنشد:

[البسيط]

قـــد كمـــل الله برذونـــي بمنقـــصة **وشـــانه بعـــدما أعمـــاه بـــالعرج**

أســـير مثـــل أســـيرٍ وهـــو يعـــرج بـــي **كانـــه ماشـــياً يـــنحط مـــن درج**

فـإن رمـاني علـى مـا فيـه مـن عـرج **فمـا عليـه إذا مـا مِـتُّ مـن حَـرَج[3]**

فبرذونه هذا اكتملت عيوبه، حتى أصبح مثالاً للسوء، أعرج، أعمى يسير كأنه ينحط مــن درج، يخشى أن يوقعه، ولا حرج عليه في ذلك لأنه "ليس على الأعمى حرج ولا على الأعــرج حــرج[4]" فلماذا يركب ابن دانيال مثل هذه، ولماذا يصف للناس برذوناً كهذا؟ هل يريد أن يــضحك النــاس مــن حاله؟ لا أظن أن شاعراً وطبيباً كابن دانيال لا همّ له سوى إضحاك الناس، لكني اعتقد أنه يعكس مــا بنفسه على برذونه، ليبلغ الناس سوء حاله وفقره، وإذا كان أديباً مثله وصل به الفقر إلى هــذا الحــال، فكيف غيره من عامة الناس؟.

ويصف برذوناً آخر في قصيدة أخرى، بأسلوب ساخر مضحك، يطلــب مــن أحــد الأمــراء تعويضه عنه، ولعله بأسلوبه هذا يسترقُّ قلب ممدوحه، أكثر مما لو مدحه مظهراً صفاته من شــجاعة وكرم وغير ذلك؟ يقول في وصفه:

---

(1) شهاب الدين الحجازي، **روض الآداب**، ق 61، والغزولي، **مطالع البدور**، 504/2.

(2) الغزولي، **مطالع البدور**، 511/2، وينظر عبد العليم القباني، **مع الشعراء أصحاب الحرف**، 85.

(3) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 80.

(4) الفتح، اية 17.

[المنسرح]

بـــرذون ســـوء والنـــاس تعرفـــه ... ذا عـــرج بـــل أصـــمّ ذا خـــرس
يخـــاف مـــن رؤيـــة الـــذباب فمـــا ... ياكـــل قَـــضماً إلا مـــع الغلـــس
إذا رآه كلـــب عـــوى قَرمـــاً ... وثبـــاً عليـــه في زي مفـــترس"
يحـــسبه جيفـــة وحـــسبي مـــن ... ركوبـــه أنـــني علـــى نجـــس
حـــاز جميـــع الأمـــراض قاطبـــة ... ولم يفتـــه منـــه ســـوى الـــضرس
فَـــانعم بتعويـــضه علـــيّ فلـــي ... وعـــد مـــولاي مـــا أظـــن نُـــسي[1]

فهل يوجد برذون بهذه الصفات؟ وهل هو برذون حقيقي؟، أم هي صورة في خيـال الـشاعر؟ ولكن كيف تعرفه الناس؟ أصم، أخرس يخاف الذباب، تطمع فيه الكلاب، مصاب بجميـع الأمـراض، غير أنه يحسن الأكل، وهي القضية التي يسعى من أجلها الشاعر، ولا أظن هذه الـصورة الـساخرة، التي أمتع بها ابن دانيال سامعيه، إلا لحث الأمير أو الوزير، أو أياً كان ممدوحه، ليجزل لـه العطـاء، وليس المقصودِ منه أن يعوضه ببرذونٍ آخر فقط، ولعل الصورة بينت قـدرة الكحـال علـى تقليـب المعاني، كما بينت لنا خفة روحه، وظرفه، إضافة إلى الوضع المعيشي المتردي الذي يحياه المجتمـع آنذاك، وتحكم فئة في أرزاق الناس، وعدم رعاية الدولة السليمة لشؤون الشعب.

5) البغال

البغال من الأنعام التي يقتنيها الإنسان، لتساعده في مجالات النقل والزراعة، فهي تتمتع بقـدرة على نقل الأحمال أكثر من غيرها، خاصة في المناطق الجبلية وصفها شعراء العصر المملـوكي الأول وبيّنوا بعض صفاتها، من ذلك وَصْف ابن قرناص لبغلة الملك المنصور، حيث بين سرعتها، وتماوجها تحته، يقول:

[الطويل]

ولمـا عـلا المنـصور – لاحُـطْ قـدره- ... علـى البغلـة الـدهماء سـار بإسـعاد
جـرت تحتـه كـالموج حَرَّكـه الـصَّبا ... ووجـه صـباح الملـك في ليلـها بـادي
فايقنــت أنّ البحــر مــن تحــت أبحــر ... وســؤدد أهــل الأرض فــوق ســواد[2]

وكما وصفوا مشيتها السريعة، وصفوا بلادتها، واتخذوا من ذلك موضوعاً للسخرية والتهكم، يقول ابـن نُباته:

---

(1) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 81.
(2) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 9/3.

[المنسرح]

أصــبحت يــا ســيدي ويــا ســندي　　أقــص في أمــر بغلــتي القصــصا
بــالأمس كانــت لفــرط ســرعتها　　طــيراً وفي اليــوم أصــبحتْ قَفَــصا[1]

ويتخذ ابن الوردي من التعريض بالبغل وسيلة للتعريض بصاحبه، يقول:

[مجزوء الرمل]

لفــــلان الــــدين بَغْــــلٌ　　فــــاض منــــه الــــريح فيــــضا
قــــال، مركــــوبي نحــــس　　قلــــتُ، والراكــــبُ أيــــضاً[2]

وقريباً من هذا، قول المعمار في هجاء ابن الأطروش، من خلال التعريض ببغلته، مضفياً عليها بعض الصفات الإنسانية، يقول:

[السريع]

إنْ ابــن الأطــروش حــوى رتبــة　　بــــاع بهــــا الجنــــة بالنــــار
تنــــصّرت بغلتــــه تحتــــه　　وأصــــبحت تمــــشي بزنــــار[3]

6) حيوانات أخرى

أشار شعراء هذا العصر إلى بعض أنواع الحيوان في أشعارهم إشارات عــابرة لــم تتجــاوز بضعَة أبيات، من ذلك وصف ابن دانيال لعجلة صفراء، فوصف جمالها ودلالها، فعيناها كعيني المهاة، وقرناها كقرني الغزال في دقتهما، وشكل الهلال في انحنائهما، واصفرارها يحِكى اصــفرار الــشمس وقت المغيب، يقول:

[المجتث]

لله عجلــــة خــــيْسٍ　　صــــــــفراء ذاتُ دلالِ
تُريــــك عــــيْني مهــــاةٍ　　مــــن تحْــــتِ قرنــــيْ غــــزالِ

قــــد سُــــربلَتْ باصــــيلِ　　وتوِّجــــتِ بهــــلالِ[4]

ولعل الفيل لم يكن مألوفاً لديه، لذا نراه يتأمله ويدقق النظر فيه متعجباً من شكله ومنظره، فيشبهه مــرة بقبة بُنيت على عمَدٍ، وطليت بالزفت والقار، ثم لا يروق له هذا التشبيه، فيــراه كــسفينة انقلبــت فــي البحر، أما أذناه فيستعير لها صورة ورق القلقاس[5]، يقول:

---

(1) ابن نباته، **ديوانه**، 277.

(2) ابن الوردي، **ديوانه**، 207.

(3) الغزولي، **مطالع البدور**، 510/2.

(4) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 277.

(5) القلقاس: بقلة زراعية، ورقها عريض، ينظر إبراهيم أنيس (واخرون)، **المعجم الوسيط** مادة (قلقاس) 756/2.

[البسيط]

انظـر إلى الفيـل في تهويـل خلقتـه   واعجـب لاتقـان صـنع الخـالق البـاري
كقبّـةٍ بُنيـتْ عمـداً علـى عَمَـد   وقيِّـرت ظـاهراً بالزفـتِ والقـار
بـل كالـسفينة في يـمٍّ قـد انقلبـت   وقـد رمـى ظهرهـا رامٍ ببتّـار
تخـال مـن ورق القلقـاس قـد نبتـت   أذنـاه حـين تـراه غاديـاً سـاري(1)

ويذكر هرة كانت عنده، تؤنسه في وحدته تشاركه همّه، ويحاول من خلال أبياته بيان حالته وفقره، ذلك أنه يجعل الهرة تشكو قلة الفأر في بيته، وهجر الفأر البيت دليل على خلوّه من كلِّ شيء، لأن الفـأر لا يجد ما يقتات به، يقول الكحال:

[السريع]

أوحـدني الـدهرُ ولـي هِـرَّةٌ   تؤنـسني مـع طـولِ أفكـاري
تـرى كلينـا شـاكياً حالـه   أشـكو وتـشكو قلـة الفـار(2)

ب- رثاء الحيوان الأليف

من طرائف ما يتعلق بالحيوان رثاء الشعراء له، وتعزية بعضهم فيه ورفعه إلى مستوى الإنسان، ولم يكن هذا الأمر وليد العصر المملوكي بل سبقهم إلى ذلك شعراء العصر العباسي، خاصة أبو نواس(3).

شاعت هذه الظاهرة عند شعراء العصر المملوكي الأول بشكل واسع خاصة عند الشعراء الحرفيين، وليس أدل على ذلك من قول الصفدي، بعد أن أورد أشعاراً لأبي الحسين الجزار في رثاء حماره: " وحكى لي بعض الأفاضل أنه جمع في مراثي حمار أبي الحسين الجزار مجلدة جيدة ولم أرها أنا"(4)، والظاهر أن هذه المجلدة ضاعت كما ضاع غيرها من الأشعار، لأسباب مختلفة، بعضها يتعلق بأنفة الأدباء والمؤرخين من إثبات مثل تلك الأشعار، ومن الأمثلة على ذلك ما ذكره بعض المؤرخين والأدباء من أن حمار السراج الوراق قد سقط في بئر ونفق، فنظم الصاحب تاج الدين بن حنا أبياتاً يعزي الوراق فيه، فأجابه الوراق بقصيدة مطولة على وزنها غير أنهم لم يثبتوا سوى بضعه أبيات(5).

(1) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 266، والسيوطي، **ديوان الحيوان**، 163.
(2) الصفدي: **المختار من شعر ابن دانيال**، 142.
(3) ينظر طه عبد الرحمن، **ملامح من رثاء الحيوان في العصر العباسي**، ص 472، مجلة اداب الرافدين، عدد 7، جامعة الموصل، 1976، ومحمد هداره، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، 442.
(4) الصفدي، **الغيث المسجم**، 235/2.
(5) الصفدي، **أعيان العصر**، 123/5، الوافي بالوفيات، 219/1.

برز في العصر المملوكي الأول، عدد من الشعراء في مجال رثاء الحيوان، على رأسهم ابن دانيال الكحال، الذي عُثِر له في مختار شعره على ثلاث قصائد كاملة في هذا المجال، ثنتان في رثاء كديش[1]، والأخيرة في رثاء ثور[2].

1- **الكديش:** رثى ابن دانيال كديشه، وأبدى أساه وحزنه على فقده، وصوّر بأسلوب ساخر معاناة كديشه من الجوع، الأمر الذي أضطره إلى أن يستاف الزبل والروث، مما جلب إليه المغص والأمراض التي كانت سبباً في وفاته، ويصور ضعف ذلك الكديش وعيوبه، من ذلك أنه إذا ركبه في الغزو يبقى دائم التوجس والخوف، لا يرى أملاً في رجوعه سالماً، ومع ذلك فإن الشاعر لا ينكر فضله، فقد كان له بمنزلة الصديق والمعين، ولا يخفي الشاعر تعاطفه مع كديشه، وإن غلبت عليه روح السخرية، يقول:

[البسيط]

يا عين جودي بدمع منك منسجم ... وابكي على فقد إكديش لنا هرِمِ

قضى له الجوع أن يُقضى بلا سبب ... سواه لا مِنْ أذى داءٍ ولا أَكَمِ

مازال يستاف زبلاً إذ يروثُ إلى ... أن ماتَ من عِلّةِ الإمغاصِ والخَشمِ[3]

يرجو الفرار سوى من كان راكبُهُ ... في الحرب فَهُوَ شهيدٌ غيرُ مُنهزِمِ

قد كان عوني على ضَعْفٍ به زمناً ... حتى غدا زَمَناً بالويل ثم عَمِي[4]

ويستمرُ في رسمِ صورة هزلية لكديشه، وما حلَ به، حيث أصابه العمى، فأصبح يبحث داخل الزبل عن طعام يأكله، كأنه خلد، ويصفه بالهرم، فقد مات بعد أن تجاوز التسعين من عمره، ولا أعتقد أنّ كديشاً يبلغ التسعين من عمره، وإنما ذلك من مبالغات الشاعر، وإن كان كذلك، فإنه أصبح عديم الفائدة، موته أفضل من بقائه، فهل يستحق كديش كهذا كلّ هذا الرثاء؟، ولكنها روح التندر والدعابة عند الشاعر، ولذا نجده يرفعه إلى منزلة الصديق والرفيق الذي يحلّ عنده مكانة متميّزة، لأن المعارف كالذمم، يقول:

[البسيط]

وصار في عَرْصةِ الإسطبل تُبصِرُهُ ... كالخُلْدِ يَبْحَثُ في الأزبالِ والأكَمِ

ومات في آخر التسعين ذا هرمٍ ... وذا خَنَانٍ وذا مُغْلٍ وذا صممِ

فبتُّ أبكي لأيامٍ لنا سلفت ... لِحفظ عهدي وما بالعهدِ من قِدَمِ

---

(1) الكديش: الفرس غير الأصيل، ينظر إبراهيم أنيس (واخرون)، المعجم الوسيط، مادة (كدش)، 779/2.

(2) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 216، 159، 132.

(3) الخشم: داء يصيب الخيشوم، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "خشم"، 104/3.

(4) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 216.

إن الرّفيق ليبكي للرَّفيق وَقَدْ قالوا، المعارف بين الناس كالذِّمَمِ[1]

لم يكن غرض ابن دانيال إضحاك الناس فقط، ولم يكن أيضاً إظهار الحزن والأسى على موت كديش تجاوز التسعين، وأصيب بكل هذه الأمراض وتلك العاهات، لكنّه كان يُعرِّض بالذين لا يرقبون في الناس إلّاً ولا ذمة فاستغل موت الكديش، ليتخذ من ذلك مادة لنقد الأوضاع السائدة، فلم يكن ابن دانيال وحده الذي يعاني مرارة الفقر والحاجة، ولم يكن حيوانه الوحيد الذي يَنفَقُ من قلة الأكل، بل تشاركه شريحة كبيرة من أبناء مجتمعه، وما كانت صورة كديشة إلا وسيلة ليعبر بها عن أوضاع تلك الشريحة من أبناء عصره.

أما القصيدة الثانية، فتبدو أكثر إثارة من الأولى، وأعمق دلالة، تظهر فيها براعة الشاعر في رسم الصور المعبرة عن حاله، فإذا كان الإنسان يبكيه أهل بيته ورفقته وعشيرته، فإن كديشة كذلك تبكيه الخيول ورجال الحرب، ثم يُبيِّن عجزه عن توفير القوت لكديشة الأمر الذي يدفعه إلى تقديم روثة طعاماً له، ويظهر كديشه، على ضعفه، شيخاً كبيراً محنكاً، ذا فطنة وذكاء، ولعل هذه من الصور الجديدة والمعاني الطريفة التي تميزت بها هذه القصيدة عن غيرها.

ويستمر الكحال في وصف كديشة، فيكشف لنا عن جانب الضعف والهزال فيه، بحيث لم يعد يستطيع ورود الماء، بل إنّه جامد لا حِراك به، تتغامزه الكلابُ من كلِّ ناحية، وتتبعه طمعاً فيه، لأنه بلغ من السقم والإعياء ما يجعله في عداد الموتى، يقول:

[الطويل]

بَكَتْ فَقْدَ إكديشي خيولُ المرابطِ ونـاح عليه كلُّ غازٍ مُرابطِ
لقد كان شيخاً ما يزالُ محنّكاً بتجربةٍ ذا فطنةٍ بشرائطِ
وكان إذا ماراث أجمعُ رَوْثَهُ بكفي وأحويهِ له في الخرائطِ
وما كان من فرطِ الشجا قط وارداً سوى ما أسقيه له بالمساعِطِ
وكنتُ عليه راكباً مثل راجلٍ لحُقْرِبِهِ أوصاعداً مثل هابطِ
تمرُّ بنا الأبطال وهو مكانُهُ كأني منه راكبٌ فوق حائطِ
وما سُقْتُهُ في السُّوقِ إلا تغامزتْ على أخذه مِنّي كلابُ المساقطَ[2]

ويستمر الشاعر في رسم صورة كديشة، بأسلوب قصصي ساخر، مجرياً حواراً بينه وبين كديشه، يبث الكديش شكواه لصاحبه، ويعلن نقمته عليه، ثم يصور اجتماع الكلاب عليه بعد موته، فيبلغ أسى صاحبه ذروته، ويرفع صوته بالبكاء والنحيب على فقده، وهنا تبرز المفارقة، فحيوان بلغ من الهزال

(1) لصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 216.
(2) نفسه، 159.

ما بلغ حتى كان كلّاً على صاحبه، لا يقوى على الحركة تجمعت فيه كلّ العيوب، حتى يُضربُ فيه المثلُ بالعيوب، حيوان موته خيرٌ لصاحبه من بقائه، فلماذا يبكيه كلّ هذا البكاء؟ ولماذا يتحسّر على فقده؟، يقول:

[الطويل]

قضى فربوع الزِبل منه دوارس وقد نسفتها ريح تلك المضارط

وما ساءني إلا بنو الضوء عندما بدَوْا بين سلاخ لجلدٍ وكاشط

وكم قال لي إذ كان ياكل زبله، أتمنعني للجوع من أكل غائطي

فقلت له، يكفيك زبلُك بلغةً إذا عزَّ ما تقتاتُهُ كالمغالطِ

فهملج من غيظ عليّ برفسةٍ وقد كان لولا غيظه غير ناشطِ

وقال لحاك الله من مُتَصنّع يسوّقني بالمسحِ مثل المواشطَ

وبطني خالٍ مثل رأسك فارغٌ على أنه من حُرَقَةٍ مثل شائطِ

فاغلقتُ للإسطبل باباً موثقاً وغادرته في زبله أيَّ خابطِ

فاصبح مرفوع القوائم داعياً عليّ ولم أقدر على ردٍّ فاقطِ

وعاينته كالطْبل منتفخاً وقد أضيف إلى موتي الخيول السواقطِ

وجاءت كلاب السوق ما بين لاهث طماعية فيه وما بين لاعطِ

فاعليت صوتي بالبكاء لفقده فآهاً عليه من أنيس مَخالط[1]

إن غِنى القصيدة بدلالاتها، ينبع من كَوْن الشاعر اتخذ من كديشه رمزاً لنقد المجتمع الذي يعيش فيه، وتحذير السلطة الحاكمة من خطر الجوع الذي حلّ بعامة الناس، وما قد يسببه ذلك من ثورة عليها، فثورة الحمار في وجه صاحبه، كانت بسبب تقصيره في تحصيل القوت أي أنّ مبعثها الجوع، واجتماع الكلابِ على كديشه لأكله، يبين لنا مدى الفقر الذي وصل إليه الناس، بل وتجاوزهم إلى حيواناتهم، حتى أصبحت تموت لعدم استطاعة أصحابها تقديم الطعام لها، فلم يكن كديشه الوحيد الذي مات لهذا السبب، بل إنه "أضيف إلى موتى الخيول السواقط"، كما أن تغامز الكلاب على كديشه وهو يسوقه في السوق، يمثّل انعدام الأمن، فنظرات الكلاب وتغامزها، تشبه نظرات الناس للأغنياء، فقد أصبحت هذه النظرات يشوبها الحقد والحنق، والشاعر حين يصور ذلك، يُنذرُ أولي الأمر، أنّ استمرار هذه الأحوال قد يقود إلى ثورة تطالهم، لأنّ الجوع يحوّل الإنسان إلى كائن مفترس، وهكذا فلم يقتصر غرض الشاعر على الإضحاك فقط، بل كان فيه نقد اجتماعي لاذع للأوضاع السائدة آنذاك.

---

(1) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 160.

2- الحمار: واتخذ الشعراء، خاصة شعراء الحرفة، من موت الحيوان مادة للمطارحات والمراسلات الشعرية[1]، فلما سقط حمار السراج الوراق في البئر ونفق، نظم صديقه الوزير ابن حنّا قصيدة يعزيه فيها بموت حماره، يبين فيها ما وصل إليه الحمار من سوء حال، الأمر الذي جعله يقدم على رمي نفسه في البئر، ولا يكتفي بذلك، بل يتوجه بسهام النقد اللاذع إلى صاحبه، متهماً إياه بالبخل والتقصير، ويَعدُّ موت الحمار مكرمة لصاحبه، وذلك على سبيل الذم بما يشبه المدح، ويجعلها تفوق مكرمة الفخر الرازي، الذي احتمت الحمامه بحجره من طائر جارح[2]، ويتجاوز نقد الوراق إلى نقد العرب قوم الوراق، حيث يرى أنّ قوماً يموت حمارهم جوعاً وعطشاً، قد أزروا برمز الكرم العربي، حاتم الطائي، وهكذا يجعل الوزير من التعزية بموت حمار الورّاق، هجاءً صريحاً للشاعر[3]، يقول:

[الكامل]

يفديك جَحْشُكَ إذ مضى متردّياً ... وبتالد يُفدى الأديبُ وَطَارفِ

عَدِمَ الشعيرَ فلم يَجِدْهُ ولا رأى ... تبناً وراح من الظّما كالتالفِ

ورأى البُويرةَ غيرَ خافٍ مَاؤها ... فرمى حشاشة نفسِهِ لمخاوفِ

فهو الشهيدُ لكم بوافِرِ فضلكُمْ ... هذي المكارمُ لا حمامة خاطفِ

قومٌ يموت حمارُهُم عَطَشاً لقد ... أزروا بحاتم في الزمان السالفِ[4]

ويردُّ الوراق على قصيدة صديقه الوزير، بقصيدة يبكي فيها حماره، غير أنّه لم يجارِ الوزير في الهجاء خشية سلطانه، أو أنْ يقطع عنه صلاته، لكنّه يستغل هذه المناسبة ليبيّن للوزير واجبه تجاه الرعية، فالحمار يستحق الرثاء والبكاء، لأنه كان صابراً على عسر صاحبه ويسره، يطيع صاحبه ويقنع بما يقنع به، بقي على تلك الحال، مقتدياً بصاحبه، مخلصاً له، يقوم بكل ما يُناط به من أعمال، حتى سقط في البئر ونفق، ثم يبين أن حماراً بهذه الصفات يستحق البكاء والرثاء[5]، وهو بذلك يوجه نقداً للوزير، وإن لم يُصرِّح بذلك، يقول:

[الكامل]

ولكم بَكَيتُ عليه عند مرابعٍ ... ومراتعٍ رشّتْ بدمعي الذّارفِ

يُمسي على يُسري وعُسري صابراً ... بمعارفٍ تلهيهِ دون معالفِ

---

(1) ينظر: محمود سالم محمد، **أدب الصناع وأرباب الحرف**، 266.

(2) ينظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، 219/1.

(3) ينظر: محمود سالم محمد، **أدب الصناع وأرباب الحرف**، 266.

(4) الكتبي، **فوات الوفيات**، 157/3.

(5) ينظر، محمود سالم محمد، **أدب الصناع وأرباب الحرف**، 267، ورائد عبد الرحيم، **فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي**، 264.

وقــد اســتمر علــى القناعــةِ يقتــدي بــي وهــي في ذا الوقـت جـلُّ وظـائفي
ودعـــاه للبئـــر الـــصّدى فاجابـــهُ واعتاقـــهُ صَـــرْفُ الحِمـــامِ الآزفِ
وهـــو المُـــدلُّ بالفـــةٍ طالـــت ومـــا أنـــسى حُقـــوق مرابعـــي ومـــآلفي
ومـــوافقي في كـــلِّ مـــا حاولتُـــهُ في الـدّهرِ غيْـر مـوافقي ومخـالفي(1)

ويرثي أبو الحسين الجزار حماراً له بقصيدةٍ طريفة، بَدت فيها براعته الفنية، يقول فيها:

[الكامل]

ماكـــلُّ حـــينٍ تـــنجح الأســـفارُ نَفَـــقَ الحمـــارُ وبـــارت الأشـــعارُ
خُرجـــي علـــى كتفـــي وهـــا أنـــا دائـــرٌ بـــين البيـــوت كـــأنني عطّـــارُ
مـــاذا علـــيّ جَـــرىَ لأجـــل فراقـــه وجـــرَت دمـــوعُ العـــين وهـــي غـــزارُ
لم أنـــس حـــدّة نفْـــسِهِ وكانّـــه مـــن أن تُـــسابقه الرّيـــاحُ يغـــارُ
وتخالـــه في القفـــر جِنّـــاً إنمـــا ماكـــلُّ جـــنٍّ مثلـــه طيّـــارُ
وإذا أتـــى للحـــوض لم يخلـــع لَـــهُ في المـــاء مـــن قبـــل الـــورودِ عـــذارُ
ويلـــينُ في وقـــتِ المـــضيقِ فيلتـــوي فكأنمـــا بيـــديك منـــهُ ســـوارُ
ويـــشير في وقـــتِ الزّحـــام برأسِـــهِ حتـــى يميـــدَ أمامـــك الخطّـــارُ
لم أدر عيبـــاً فيـــه إلا أنّـــهُ مـــع ذا الـــذّكاء يقـــال عنـــه حمـــارُ
ولقـــد تحامتـــه الكـــلاب وأحجمـــتْ عنـــه وفيـــه كـــلّ مـــا تختـــارُ
راعـــت لـــصاحبه عهـــوداً قـــدَ مـــضَت لّمـــا عَلمِـــن بانـــه جـــزارُ(2)

فالشاعر يظهر خسارته الكبيرة بموت حماره، وعدم مقدرته الحصول على غيره ضاعف له الخسارة، في وقتٍ كسدت فيه سوق الأشعار والاستجداء بها، فقد كان الحمار عوناً له في حياته، يساعده في تجواله وسفره ويحاول الشاعر أن يبين سوء حاله وفقره المُدقع، فهو يتجول بين البيوت- بعد موت حماره-، يحمل متاعه على كتفه، لا يجد من يساعده ولا يستطيع أن يشتري حماراً آخر يعينه، وهذا ما يدعو للبكاء عليه، وكما تُعددُ مناقبُ الفقيد في الرثاءِ، يُعدِّدُ الجزار مناقب حماره، فقد كان لفرطِ سرعته، كأنه يسابقِ الريح، أو كأنه جان ولّى مدبراً، خالٍ من أيّ عيب، ذكي حاد الذكاء، ومع ذلك يُسمى حماراً، ثم يصور حفظ الكلاب الودَّ لصاحبه، بأن تركته بعد موته، ولم تأكله مع شدة حاجتها إليه، فهي تعرف لصاحبه الفضل، فقد كان يطعمها مما يتبقى عنده من أشلاء الحيوانات ولا

(1) الكتبي، **فوات الوفيات**، 257/3- 258.
(2) الصفدي، **الغيث المسجم**، 235/2، والغزولي، **مطالع البدور**، 521/2.

يبخل عليها[1]، وهكذا فقد مزج الشاعر بين الدعابة وخفة الظل، وبين براعته الفنيــة، وقدرتــه علــى تصوير الأشياء من الواقع المحيط به، ويعكس ملمحاً من ملامح المجتمع في ذلك العصر وهو اعتمــاد الناس على الحمير خاصة، في أعمالهم وتنقلاتهم، الأمر الذي يبين ما وصل إليه عامة الناس من فقــر، فقد كان جُلُّ اعتمادهم في العصور السابقة للعصر المملوكي على الإبل والخيل والبغال، ولو استطاعوا اقتناءها لفعلوا ذلك، لكنها أصبحت مراكب علية القوم لا عامتهم.

اتخذ الشعراء من موت حمار الجزار مادة للمطارحات الشعرية، إذ نظم بعــضهم مقطوعــات وبعثوا بها إلى الجزار، يواسوه فيها بموت حماره، واتسمت هذه المقطوعــات بالــسخرية والدعابــة، وجنحت إلى الهجاء المقذع، من ذلك ماكتبه بعض أصحابه:

[المنسرح]

مــات حمــار الأديــب قلــتُ لهــم،   مــضى وقــد فــات فيــه مــا فاتــا
مــن مــات في عِــزِّهِ اســتراح ومــن   خلّــف مثــل الأديــب مــا ماتــا[2]

ولعلك تلاحظ أنّ الأمر تجاوز الرثاء إلى الهجاء، بنسب الجزار إلى الحمار.

ومثل ذلك ما قاله شرف الدين البوصيري، معزّياً، لا بل ساخراً:

[المتقارب]

فــلا تــأس أيهــذا الأديــب   عليــه فللمــوت مــا يولــدُ
إذا أنــت عِــشْت لنــا بعــده   كفانــا وجــودُك مــا نفقــدُ[3]

وكان الجزار يرد عليهم الإهانة، من ذلك أن رجلاً رآه ماشياً، عقيب مــوت حمــاره فــسأله بقــصد السخرية، فأجاب الجزار:

[المجتث]

كــم مِــنْ جهــولٍ رآنــي   أمــشي لأطلــبَ رزقــا
فقــال لــي، صــرت تمــشي   وكــلُّ مــاشٍ ملقّــى
فقلــت، مــات حمــاري   تعــيش أنــت وتبقــى[4]

ولعل سائله أردا العبث من وراء سؤاله، لكنّ ردّ الأديب عليه كان مفحماً، تمثل فــي عبــارة يتبادلهــا الناس في التعزية (تعيش أنت وتبقى) "وكأنه بهذا الرد جعله خلفاً للحمار الميْت، فأهانه وأضحك النــاس منه مثلما أضحكهم من أديب مات حماره"[5].

---

(1) ينظر: رائد عبد الرحيم، **فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي**، 166.

(2) الصفدي، **الغيث المسجم**، 235.

(3) **نفسه**، 235/2.

(4) **نفسه**، 234/2، والعاملي، **الكشكول** 28/1.

(5) محمود سالم محمد، **أدب الصنّاع وأرباب الحرف**، 63.

ولم يقتصر رثاء الحمار على حماريْ الوراق والجزار فحسب، بل نجد ابن نباته يرثي حماراً، بأسلوب لا يخلو من الدعابة والفكاهة، فيصور حزن صاحبه عليه، وبكاء الحبال التي كانت تقوده والإسطبل، يقول:

[الطويل]

مضيت وقد كانت لمن أنت عنده ... مصائدُ نرجو نفعها ونُطاردُ

فاصبح يبكى والمجرّ الذي حلا ... ومثلك من تبكي عليه المطاردُ(1)

3- **الثور:** من الحيوانات التي رثاها الشعراء الثور، فقد رثى ابن دانيال الكحال ثوراً للقاضي شرف الدين بن زنبور بقصيدة كاملة، ظهرت فيها ثقافة الشاعر ومقدرته الفنية، فوصف الثور، وعبّر عن أحزانه ومشاعره وبيّن مكانة الثور عند صاحبه، بأن ربط بينه وبين قصة ذي القرنين، الذي عُرِف بالقوة والسيادة، ليُضفي من سمات تلك الشخصية على الثور، ويظهره قوياً، تفوق قوته قوة غيره، كما صوره مقاتلاً شجاعاً لا يعرف الهزيمة، واتخذ من لونه رمزاً للدرع التي يحتمي بها المقاتل، وتظهر في هذه القصيدة روح الدعابة والفكاهة، كما تظهر فيها عاطفة زائفة غير صادقة، يبدو منها أن غرض الشاعر إضحاك الناس إلى جانب إظهار مواهبه الفنية وثقافته الواسعة، يقول:

[الطويل]

على مثله ثوراً بكاي يزيد ... فلا بردا جفناي وهو يجودُ

رزئنا بذي القرنين باساً ونجْدةً ... له عَدَدٌ من باسِهِ وعديدُ

وذي أربعٍ قد قُمِّعَت بزبرجدٍ ... وهيهات يحكي ما أقلّ عَمُودُ

خلا منه بُرجُ الثور والشّرف الذي ... سعودٌ لهُ نحو العُلا وحُدودُ

فكم لرهان مِنْهُ فرَّ محاربٌ ... هزيماً وأولى ما وراه بريدُ(2)

ويستمر الشاعر في ذكر محاسن الثور، وما يقوم به من أعمال، فقد كان يفوز في الرهانات، وكان يدير الدولاب لجلب المياه وسقي الزّرع ويلجأ الشاعر إلى المبالغة في وصف الثور، وتصوير قوته، ثم يتغزل به فيصفه بالنضارة ويصف رضابه وشفتيه، ولتميزه بهذه الصفات، حسدته العيون، فنفق، ويربط الشاعر بين موت الثور، وبين الأمور المقدسة عند بعض الشعوب مثل البراهمة الذين يحرِّمون أكل لحوم البقر، وبعض الهنود الذين يعبدون البقر ويقدسونه، فيجعل ذلك حزناً على موت ذلك الثور، ثم يجعل دواليب المياه تبكي عليه، ويجعل الأتراس التي تجرها الدواب تئنُّ عليه، ومثل هذه الأمور معروف من قبل فلم يكن لتحريم لحوم البقر عند البراهمة علاقة بموت هذا الثور، ومعلوم أنّ الدواليب ترفع الماء وتنزله، وكذلك الأتراس تصدر أصواتاً عندما تجرها الدواب، غير أن الشاعر تنبه لذلك،

---

(1) ابن نباته، **ديوانه**، 164.

(2) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 132.

وأظهر مقدرته الفنية في توظيف ذلك للمعنى الذي يريد وربطه بموت الثور عن طريق الإيهام[1]، يقول:

[الطويل]

وقالوا نراه يبحث الأرض ناطحاً ... فيصعد نحو الجّو منه صعيد
فقلتُ لهم يبغي الذي يحملُ الثرى ... بقرنيه فالأرضون منه تميد
ومازال يسقي الحرث رياً فاخصبت ... مرابع فيها قائمٌ وحصيد
فآهاً له رود الشبابُ أخا ملى ... شهيٌّ رضاب المرشفين برود
رَمَتْهُ عيون الحاسدين بنظرة ... فَلَيْت بقى دهراً ومات حسود
ومن أجله قد حَرَّمتْ لحمَ مثله ... براهمةٌ في شرعها وهنودُ
بكته قواديسُ السواقي بادمُعٍ ... غزار لها بين الحياض مدود
وأنَّت له الأتراس حُزناً وَحرْقةً ... وذاب له قلبٌ عليه جريدُ
فلو كان في أيام موسى صَبا إلى ... عِبادتِهِ في المشركين يهود[2]

وهكذا يختم الشاعر قصيدته، مُبرزاً علو المكانة التي يتمتع بها الثور، جاعلاً من روثه مسكاً وعنبراً، ولا يكتفي بذلك بل يجعل منه معبوداً للمرتدين من اليهود، لو أدرك زمانهم، وبذلك يظهر الشاعر مقدرته على حسن التعليل، وهو من الفنون البديعية التي شُغف بها أدباء ذلك العصر.

4- **البغل:** نال البغل نصيبه من الرثاء، فقد أورد الصفدي بيتين لابن نباته نظمها في رثاء بغلة كان يعتمد عليها، فنفقت معه في طريق تجارته، غير أنه لا يتأسف عليها كثيراً، ويحاول إظهار السخرية من تلك الرحلة، حيث لم تنفق معه سوى البغلة، أما البضاعة فكسدت، وبذلك فإن ربحه الوفير الذي يذكره لا يعني إلا عكس ما يقول، فالبضاعة كسدت، ولم يأت بربح وفير كما ظن بعض الدارسين[3]، يقول:

[السريع]

سافرت للساحل مستبضعاً ... قصداً وحمداً حسن الجملةِ
فيا له من متجرٍ وافرٍ ... ما نفقت فيه سوى بغلتي[4]

5- **الخيل:** لم تحظ الخيل برثاء الشعراء لها، رغم دورها الكبير في ذلك العصر، ولعل ذلك راجع إلى أن الشعراء الذين رثوا الحيوان كانوا من الطبقة الفقيرة، التي لم تستطع أن تمتلك الخيول، لأن الخيل

---

(1) ينظر محمود سالم محمد، **أدب الصناع وأرباب الحرف**، 270.

(2) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 133.

(3) ينظر رائد عبد الرحيم، **فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي**، 267

(4) الصفدي، **الغيث المسجم**، 235/2

كانت مركوب علّية القوم، حتى أن المقطوعة التي وردت في رثاء الخيل، تعود لأحد أرباب الدولة المملوكية، ألا وهو ناصر الدين بن النقيب، وفيها يقارن الشاعر بين حصانه الذي فقده، وبين حصانه الذي يركبه، فالأول كان يسابق الريح والبرق، أما الآخر فقد كان يسير كأنّه مقيد ويعجز عن الحركة ويُظهر الشاعر سخريته من حصانه الذي يركبه، يقول:

[الخفيف]

نَفَقَتْ لي رأس من الخيل كانت ... تَسْبِقُ البرق والرياح الزعازعُ

وابتلى اللهُ في المشاعر أخرى ... بشقاقٍ لها عن المشي مانع

وإذا قيل، كم لك اليوم رأسٌ؟ ... قلت، رأسٌ لكنْ بغير كوارع(1)

ثانياً: الحيوان غير الأليف

لم يكثر شعراء العصر المملوكي من وصف الحيوان غير الأليف، كما هو الحال في وصف الأليف منها، من ذلك:

أ- **الفهد:** جاء وصفه في قصيدتين إحداهما للحلي والأخرى لابن نُباته، أثناء حديثهما عن الصيد والطرد

وصف الحلي الفهد، وركز على الصفات التي تظهر قوته وسرعته، ومغالبته الفريسة فبدا الفهد أرقط مخطط، ناتئ الجبهة، واسع الشدقين، أفطس الأنف، سبط الشعر، ويصف عينيه البراقتين، وقد سال منهما خطين من الدمع على خديه، ثم يصف أنيابه المحددة، وساقيْه الدقيقين، وذنبه الأملس، يقول:

[مشطور الرجز]

عارضته في مُنْتَهى السّفحَين ... بأرقطٍ مُخَطّط الأُذنين

ناتي الجبين أهرت الشدقين ... أفطسَ سَبطِ الشّعر صافي العَين

ينظُرُ في الليل بجمَرتين ... ذي كُحلٍ سالَ من العينين

فَخط لامين على الخدَّين ... محدّد النابين والظفرين

كانما يكشِرُ عن نصلين ... ليس لها عهدٌ بضربِ قين

رقيق لحم الزند والساقين ... ذي ذنبٍ أملَسَ غير شين(2)

ويصف ابن نباته فهداً اتخذه للصيد، بصفات يبدو الفهد من خلالها قوياً، شديد الحملة على الصيد، لونه أسود، وأنيابه حادة، خط دمعه خطين على وجهه، يقول:

---

(1) ابن حجة، **كشف اللثام**، 28.

(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 229.

[مشطور الرجز]

مـــن كـــلِّ فهـــد عـــنتريِّ الحملـــهْ إذا رأى شـــخصَ مهـــاة عَبْلـــه
مبـــارك الإقبـــال والإعـــراض مـــستقبل الحـــال بنـــابٍ مـــاض
كانـــه مـــن حـــدّة كنابـــه قـــد أحـــرق الأنجـــم في إهابـــه
لـــه علـــى مـــسائل الجفـــون خـــط لـــبعض الألفـــات الجـــون(1)

ب- **الخنزير:** وهو من الحيوانات التي ذمها الشعراء، حيث وصفه ابن عبد الظاهر، ذاماً إياه، مفـضلاً عليه الكلاب ومبيناً تحريمه، يقول:

[الوافر]

وخنزيـــر لـــه نـــاب تـــراه إذا عَـــنَّ افـــتراس غـــير نـــابي
كمثـــل الكلـــب لابـــل منـــه أجـــرا ويحقـــر أن يـــشبّه بـــالكلابِ
فـــذاك لنخـــوةٍ يُعـــزى وهـــذا يُقِلّـــل نخـــوة الرجـــل المُهـــابِ
بـــنصٍ للكتـــاب غـــدا حرامـــاً وَحَلّـــلَ أكلَـــهُ أهـــلُ الكتـــابِ(2)

ج- **القرد:** وصفه ابن دانيال قرداً، فيرسم له لوحة فنية غاية في الدقَةِ والإتقان، يظهر القـرد خلالهـا ذكيّاً حادْ الذّكاء، رشيقَ القامة، جميل القوام، يقفز من سقف إلى آخر، يـرقص ليـسلِّي مـشاهديه، ولعلّ هذا القرد كان يستخدمه الشاعر في تمثيليات خيال الظِّل، يقول:

[الكامل]

قـــردٌ يكـــاد مـــن الـــتّفَهُّمِ ينطـــق وتـــراه مـــن حـــسن الرشـــاقة يُعـــشقُ
ماجـــاز داراً في ذراهـــا ظـــافراً إلا وكـــاد بـــسقفها يتعلـــقُ
يـسطو سُـطُو العبـد الخـصي منافقـاً ويظـــلُّ يـــرقصُ تـــارةً ويُـــصَفِّقُ
وبـــه اكتـــسابي بالـــذي عَلّمتُـــهُ مـــن بعـــد مـــا ذُبِـــحَ الجـــدي الأبلـــقُ(3)

وهكذا فإن الحيوان قد نال حظهَ من الوصف لدى شعراء العصر المملوكي الأول، غيـر أنّـه اختفت صورة بعض الحيوانات التي عهدناها في العصور السابقة، فلا نجد وصفاً للظبـاء ولا الـذئاب ولا الحمار الوحشي، إلى غير ذلك مما عرفه شعراء العصر الجاهلي والأموي والعباسي، لبعد الشعراء عن بيئة الصحراء وميلهم إلى التحضر وسكنى المدن.

ورغم ذلك فقد وقفوا عند ما وصفوه من الحيوان مدققي النظر متأملين، فمزجوا بين المـشاهدة العينية، والإعجاب بما يصفون، وبين بعض الخواطر التي تعْبر سـماء اللوحـة الوصـفية، فتركـوا

---

(1) ابن نباته، **ديوانه**، 590.
(2) النويري، **نهاية الأرب**، 183/9.
(3) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 269.

بصماتهم على صفحات شعر وصف الحيوان، لأن بعضاً مما نظموه في هذا الباب، صدر عن معايشة فعليه لما وصفوا ونظموا، ولم يكن للتقليد الشعري في ذلك أي أثر[1].

ثالثاً: الطير

تميزت مصر والشام بكثرة طيورها وتنوعها، ساعد في ذلك موقعها المتوسط بين قارات العالم، الأمر الذي يؤدي إلى مرور الطيور المهاجرة منها، أضف إلى ذلك اعتدال مناخها، ووفرة مياهها، وكثرة رياضها، وتنوع أشجارها[2]، وقد تحدث الشعراء عن الطيور عند وصفهم الرياض والحدائق والربيع، دون تخصيص نوع معيّن منها، كما في قول صلاح الدين الصفدي يصف الأطيار على الأغصان، يقول:

[الكامل]

لله روضٌ شقق الأكمام مُذْ — جَـرَّت بـه أذيالهـا النسمات

وكأنما الأطيار فوق غصونها — سَطْرٌ على ألفاته همزات[3]

ويتخذ الحلي من الطير وسيلة للتعبير عن مشاعره، فيعلن على لسانها أن الحياة ما هي إلا ساعة ذاهبة، فعلى الإنسان أن يتمتع بنعيمها كما تتمتع بها الطيور، يقول:

[دوبيت]

هل تعلمُ ما تقولُهُ الأطيار — في الدوح إذا مالت بها الأشجارُ

ما العيشةُ إلا ساعةٌ ذاهبةٌ — لا تبخل إن سَحَتْ به الأقدارُ[4]

وخصّ بعض الشعراء أنواعاً معينة من الطير بالوصف، منها المغرِّد الذي يمتع أسماعهم، ويثير أشجانهم، ومنها طيور الصيد، التي تمكّنهم من ممارسة هواية الصيد، التي كانت إحدى المظاهر الحضارية في ذلك الوقت[5]، وسوف أعرض خلال حديثي في الصفحات الآتية لبعض أصناف هذه الطيور، التي وقف عندها الشعراء، لنتبين الصورة التي رسموها لها، والأغراض التي كانت ترمز إليها، والمواضع التي استخدموها فيها.

---

(1) ينظر ياسين الأيوبي، **آفاق الشعر في العصر المملوكي**، 196.

(2) ينظر: أحمد أبو صعيليك، **الطبيعة في شعر مصر والشام**، 34، رسالة ماجستير، جامعة مؤته 1997.

(3) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 424.

(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 452.

(5) ينظر: فوزي أمين، **أدب العصر المملوكي الأول**، 343.

أ- الطيور الداجنة

1- **الحمام:** احتل الحمام المركز الأول في وصف الشعراء الأطيار المترنمة، ولم يكن وصفهم له وصفاً مقصوداً لذاته، بل لقد اختلف وصف الحمام اختلافاً كلياً عما عهدناه في الصفحات السابقة من وصفهم للحيوان، فلم يعد الشاعر يَعْمَدُ إلى الوصف الخارجي للحمامة، من شكل أو لون، أو غير ذلك، بل كان يعبِّر عن مشاعره من خلال الحديث عن الحمامة، وفي كثير من الأحيان كان يربط بين ذكرها، والحديث عن البكاء والنواح، فهي بهديلها تثير كوامن لوعته، وتَهيّج عواطفه، يقول ابن لؤلؤ:

[الكامل]

وتنبهت ذات الجناح بسحرة — بالواديين فنبهت أشواقي

قامت تطارحني الغرام جهالة — من دون صحبي بالحمى ورفاقي

أنّا تباريني جوى وصبابة — وكآبة وأسى وفيض مآقي

وأنا الذي أملي الهوى عن خاطري — وهي التي تُملي من الأوراقِ[1]

ويطلب من الحمامة إذا أرادت أن تسعد الكئيب فعليها أن تترنم، لأنهما تقاسما غصون الغضا، فهي في كفّ الحمامة التي تقف عليه وجمرة في قلب المحب، يقول:

[الكامل]

أحمامة الوادي بشرقي الغضا — إن كنت مسعدة الكئيب فَرَجِّعي

فلقد تقاسمنا الغضا فغصونُه — في راحتيك، وجمره في أضلعي[2]

ويقارن بين حاله وحالها، فيرى أنه يفوقها ألماً وحزناً، فهي وإن قاسمته أشجانه، إلا أنها تخفف عن نفسها ببوحها بذلك، وعدم كتمانها له، أما هو فيبكي على إلفه، ويتمزّق ألماً دون أن يستطيع الإفصاح عن ذلك، كما أن حال من يبكي على أيكة، تختلف عن حال مَنْ يبكي على أحبته، يقول:

[السريع]

أهدى حمام الأيك وجداً فناح — ولم يُطِق كتمان سرٍ فباح

وبات يباريني وأين الخلي — من الحزين المغتدي والمراح

وليس من ناح على أيكةٍ — كمن غدا من دمعة في نواح

وهَبْهُ قد قاسمني ما أنا — فيه من الوجد وطول النياح

---

(1) حسين محفوظ، **شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي**، 60، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد، والسيوطي، **ديوان الحيوان**، ق202.

(2) **نفسه**، والصفدي، **لوعة الشاكي ودمعة الباكي**، 26.

ألـــيس أنـــي قـــد كتمـــت الـــذي	مـا فيّ مـن سـكر هـوى وهـو بـاح[1]

وتتقاسمُ الحمامة الهموم مع الشاعر، ومشاركتُها له البكاء، تجعله يطمئن إليها، فيخاطبها طالبـاً منها تبليغ صبابته إلى أحبَّتِه، أو أن تعيره جناحها علَّه يحلِّق به، فيشاهدهم، ويسعد برؤيتهم. كما يسعد الحمام بالتنقّل فوق أغصان أيكته، فحالهما واحد، كل منهما يبكي على غصنه، حيث قصد بغصنه حبيبته التي تشبه الغصن، يقول:

[السريع]

مـــاذا علـــى طـــائر أيـــك الحمـــى	تبليـغ مـا بـي مـن جـوى والتيـاح
ومـــا عليـــه مـــن جنـــاح إذا	أعـــارني نحـــو حبـــيبي جنـــاح
لنـــا حـــديث يـــا حمـــام الحمـــى	توضّـــحه الأشـــواق أيُّ اتـــضاح
ألفـــت غـــصناً وأنـــا في الهـــوى	فقـــدت غـــصناً فاطلنـــا النـــواح
فهـــات طـــارحني فكـــل غـــدا	منـا علـى غـصنٍ تغنّـى ونـاح[2]

ويتحدث عفيف الدين التلمساني عن حمامة تندب حالها في جنح الظلام وقد حُبست في قفص، فيثير ذلك كوامن لوعته، ويهيِّج أشجانه، فينطلق لسانُه يبث شكواه وحنينه، من خلال الحديث عنها، يقول:

[المتقارب]

وصـــادحةٍ صـــدحتْ ليلـــها	وقـــد وصَـــلتْهُ بـــضوء النهـــارْ
فنادمْتُهـــا بكـــؤوس الهـــوى	وقـــد مُزِجـــتْ بالـــدموع الغِـــزارْ
فتنـــدبُ في ضـــيق أقفاصـــها	وأنـــدب مـــن لوعـــةٍ وانكـــسار[3]

وعلى عِظم مصيبة هذه الحمامة، التي تقف أمام الشاعر شاكية باكية من سوء حالها، وضيق مآلها، وفراق إلفها، إلا أنها ليست بأعظم من مصيبة الشاعر، الذي فارق الأهل والوطن، وطالت به الغيبة، فمزّقه الحنين، وأضناه الشوق، يقول:

[البسيط]

مـاذات طـوق بكـت في دوحـة القفـص	علـى حبيـب نـائي المـزار قـصي
كانـــت وإيـــاه في ظـــلّ الأراك علـــى	أريكـة آمنـتْ مـن رائـع القـنصِ
ففـرق الـبين مـن شمليهمـا فغـدت	تبكـي عليـه بقلـبٍ دائـم الغـصصِ

(1) حسين محفوظ، **شعر بدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي**، 57، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد.

(2) **نفسه**، 57.

(3) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 117، تحقيق العربي دحو.

يوماً باعظم مني لوعة وجوى	على زمانٍ تقضّى مُمكِن الفُرَصِ[1]

ويصف السراج الورّاق، ورقاءَ أرّقهُ نوحها، وذكّره الحبيب، فاستجاب لها وشاركها حزنها، وقاسمها شجوها، يقول:

[المتقارب]

وورقاء أرقني نَوْحُها	لها مثل مالي فؤاد صريع
تبوح وأكتم سرِّي وما	أبوح ودمعي لسرِّي مذيع
كأنّا اقتسمنا الهوى بيننا	فمنها النواحُ ومني الدموع[2]

ويضفي صدر الدين بن الوكيل مشاعره على الحمامة، فيجعلها تشاركه العشق، فتبوح ببكائها، مما يهيج أشواقه، ويزيد أحزانه، وكأنها أقسمت أن تبقى رفيقاً للعشاق، يقول:

[الكامل]

عشق الحمامُ كما عَشِقْت فناحا	لكن كتمتُ كما علمت فباحا
وبكى فأبكى قلب مغرى مُغرمٍ	بالطلح قد ترك المطيّ طلاحَا
قد كان غفّى الوَجْدُ لكن برحت	عجم يزيد ضميره إفصاحا[3]

وكما ارتبط ترجيع الحمام بتذكير الشعراء بالأحبة، فإنه ارتبط كذلك بتذكيرهم بديارهم وأوطانهم وأهلهم، يقول الحلي:

[الطويل]

وأشمطُ من وُرقِ الحمام كانما	سنا الصبحٍ يُصبي قلبَهُ حين يصبحُ
يراجع تكرار الهديل مُغرِّداً	فيصدَعُ قلبي نوحه حين يصدحُ
وما ذاك إلا أن شدوتُ فقد غدا	يُلوِّحُ بالأحزانِ لي فاصرِّحُ
وما ضرني بُعدُ الديار، وأهلُها	بارضي، وفقدُ الطرفِ ما كان يلمحُ
ورجلاي في أفياء دِجلَة قد سعت	وطرفي في أفناء حزمَ يَسْرَحُ
منازل لم أذكُرْ بها السّقط واللوى	ولم يصبني منها الدَّخولُ فتوضح[4]

وقريباً من هذا المعنى، ينشد ابن نباته بعد سماعه الورقاء، فيقول:

---

(1) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 129.

(2) السيوطي، **ديوان الحيوان**، ق 202.

(3) صدر الدين بن الوكيل، **ديوانه**، ق 51.

(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 174، سقط اللوى والدخول وحومل، أماكن أشار إليهن أمرؤ القيس في مطلع معلقته، ينظر ديوانه، 8.

[الطويل]

تـــذكّرني الورقـــاء بالرّمـــل معهـــداً   فهـل نجـم أوقـاتي علـى الرّمـل طالع
وتـــشدو علـــى عيـــدانها فتـــثيرلـــي   كمـــائن وجـدٍ ضَـــمنتها الأضـــالع (1)

وتبقى الحمامة نديمه الوحيد المخلص له، تخفف عنه وتسليه، يقول:

[البسيط]

مـــالي نـــديم ســـوى ورقـــاء ســـاجعة   من بعـد مغتبقـي فـيكم ومـصطبحي
إذا أدار ادكـــار الوصـــل لـــي قـــدحاً   من أحمر الدمع غناني علـى قـدحي(2)

ولم يقتصر المعنى المستمد من بُكاء الحمامة على تذكير الشاعر بوطنه، أو هجر أحبتـــه، بـــل استمد من ذلك مشاركته الحزن على موت أحبته، فالعفيف التلمساني يرى أن الحمامة التي تنوح علـــى الغصن تشاركه بكاءه على ابنه، الذي فارقه إلى الحياة الأخرى، يقول:

[الطويل]

عليـــك حمامـــات الأراك تنـــوح   وباسمـــك أنفـــاس العـــبير تبـــوح
فهـــل حَـــدّثت عنـــك الريـــاضُ فـــإنني   أرى البـشر في وجـه الريـاض يلـوحُ
تـذيعُ دمـوعي مـا هـب النـسيمُ معطـراً   ولا راح نــشر المــسك منــه يفــوح(3)

وما نوح الحمام إلا قضية في نفس السامع، فإذا سمعها من كان طَرِباً رأى فيه الطربَ والغناء، وإذا سمعه من كان حزيناً رأى فيه الحزن والبكاء، وقد عبر ابن تميم عن هذه القضية فـــي مقطوعـــة حاول أن يفرق فيها بين الفرحات والثاكلات من الطيور، يقول:

[الكامل]

الطـــير تطـــربُ تـــارة وتنـــوحُ   وتُريـــدُ تكْـــتمُ سِـــرَّها فتبـــوحُ
مـــا كـــان منهـــا فاقِـــدٌ فحديثُـــهُ   يُـــشجي وأمّـــا الواصـــلاتُ تُـــريحُ
وتـــرى ثيـــاب الفارحـــات مراقـــشاً   وعلـــى الثواكـــل بيـــنهُنّ مـــسوحُ
فـــرحٌ ومـــأتم في مقـــامٍ واحـــدٍ   قلـــبٌ يُـــسرُّ وبـــاطن مجـــروحُ(4)

وللقضية نفسها، نجد من ينكر الحزن على الحمامة، ويعلل إنكاره هذا بتخضيب كفِّها، وتـــزيين عنقهـــا بالطوق، وذلك لا يكون لمحزون، يقول ابن عبد الظاهر:

---

(1) ابن نباته، **ديوانه**، 302.

(2) **نفسه**، 119.

(3) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 284، تحقيق العربي دحو، وصدر البيت الأخير مختل الوزن في الأصل.

(4) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 203.

[الخفيف]

نـــسب النـــاس للحمامـــة حُزنـــاً　　وأراهـــا في الحـــزنِ لـــيس كـــذلك!

خـــضبت كفّهـــا وطوقـــت الجيـــدَ وغنّـــت ومـــا الحـــزين كـــذلك! (1)

ويعبر مجير الدين بن تميم عن إعجابه بصوت الحمامة، فيرى فيه لحناً مطرباً لم يَعرفه علم الموسـيقا، ووزناً شعرياً غاب عن ذهن الخليل بن أحمد يقول:

[الوافر]

وصـــادحةٍ تـــردّدُ لـــي غناهـــا　　فتطـــربني وأجهـــل مـــا تقـــولُ

بلحـــن حـــارإبـــراهيمُ فيـــه　　ووزن لـــيس يعرفـــه الخليـــلُ(2)

ويصفها صدر الدين بن الوكيل، وقد اعتلت الغصون مغردة، تطرب الآذان بصوتها، وتـنعش الأرواح بلحنها، فيقول:

[الوافر]

تغنـــت في ذرى الأغـــصان ورق　　ففـــي الأفنـــان مـــن طـــرب فنـــون(3)

ومن الصور التي استعارها الشعراء للحمام، صورة الخطيب إذا اعتلى المنبر، غير أن الحمـام خطيب مطرب بلحنه، يملي الغناء على الطل، الذي يكتب ذلك على الورق، من ذلك قول ابن تميم:

[الكامل]

هـــذي الحمـــائم في منـــابر أيكهـــا　　تملي الغنـا والطلُّ يكتبُ في الـورق(4)

ويضفي عليها بعض مشاعره، فيصورها وقد مالت لتصغي لحديثه مع محبوبه، يقول:

[الطويل]

رعـــى الله محبوبـــاً نعمـــتُ بوصـــلِهِ　　وقـــد بَعُـــدَ الواشـــي بنـــا واللـــوائمُ

بثثـــتُ لـــه سِـــرِّي ونحـــن بروضـــةٍ　　فمالـــت لتُـــصغي للحـــديثِ الحمـــائمُ(5)

وإن تثاقلت الهموم، وطال الليل على السُمّار، وباتوا ينتظرون الصباح علّهـم يـسلون وتخـف عـنهم الهموم، استبشروا خيراً بصوت الحمام، واعتبروا ذلك بشارة باقتراب الصبح، فعادة مـا تغـرد قبيـل الفجر، فتدل على انقضاء الليل، يقول الحلي:

---

(1) النويري، **نهاية الأرب**، 282/2.

(2) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 171، وإبراهيم هو إبراهيم الموصلي (ت188هـ) من أشهر المغنين أيام المهدي. ينظر الأصفهاني، **الأغـاني** 142/5-145، والخليل هو الخليل بن أحمد الفراهيدي، من أئمة اللغة والأدب وواضع علم العروض، أستاذ سيبويه (ت170هـ)، وقيل سنة (175هـ)، ينظر ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 244/2.

(3) النواجي، **حلبة الكميت**، 322.

(4) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 223.

(5) **نفسه**، 176.

[البسيط]

وبـــشرت بوفـــاة الليـــل ســـاجعةٌ كأنّهـا في غـدير الـصّبح قـد سَـبحتْ

مخـــضوبة الكـــفِّ لا تنفـــكُّ نائحـــةً كـــان أفراخهـــا في كفهـــا ذُبحـــت(1)

وعبر بعض الشعراء عن عدم فهمه لصوت الحمام، أهو نواحٌ أم غناء؟، كما عبّر عـن عـدم فهمه شكواها، وعدم فهمها شكواه أيضاً، ومع ذلك فإن الشكوى تستمر، يقول ابن تميم:

[الطويل]

ورقـــاء أشـــجاني تَـــرَدُّدُ صـــوتِها ولم أدرِ نوحـاً ذلـك الـصوت أم غُنـا

ومـــن عجـــبٍ أشـــكو إليهـــا وتـــشتكي ولا هـــي تـــدري مـــا أقـــولُ ولا أنـــا(2)

ومن الصور التي استعيرت لصوت الحمام، صورة النطق بحرف الراء مكرراً، كما في أبيـات ابن تميم، حيث يقارن بينها وبين واصل بن عطاء(3)، يقول:

[الكامل]

حمـــائم قـــد قـــصّرت عـــن ســـجعها فـــوق الغـــصون عبـــارة الخطبـــاء

كـــرّرن حـــرف الـــراء في أســـجاعها لتغـــيظ منـــه واصـــل بـــن عطـــاء

هـــو لم يُطـــق بـــالراء نطقـــاً وهـــي لم تنطـــق إذا خطبـــت بغـــير الـــراء(4)

وبعيداً عن الصورة التي رسمها الشعراء لصوت الحمامة، يجري صدر الدين بن الوكيل بينـه وبين الحمامة حواراً، يطلب منها أن تتركه وشأنه، لأنه لا يرى لها عهداً ولا ذمة، شـأنها شـأن كـلِّ مخضوب البنان، يقول:

[الرجز]

كـــم قلـــت للورقـــاء غـــيري عاهـــدي فمـــا لمخـــضُوب البنـــان مُوثِـــق

وطـــارحي كـــلَّ خلـــي ودعـــي مثـــلِ طـــريح العَبَـــرات مُواثـــق

قالـــت أبـــي ئهـــزاء يـــا متيمـــاً وأنفُـــسُ العُـــشاقِ بـــي تُعلَّـــقُ

كـــم مـــن فتـــى مثلـــك مغـــرى مُغْـــرَمٌ طارحتُـــه فانـــدق منـــه العنـــق

وخـــضت إذ خُـــضِّبت في دمائـــه وإثمُـــهُ في عنقـــي مطـــوّق(5)

ويوري علاء الدين الوداعي بلفظي علقمة وعكرمة، وهما من أسماء الحمام، يقول:

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 144.

(2) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 190.

(3) هو أحد الأئمة المتكلمين في علوم الكلام، ورأس المعتزلة، كان يلثغ بالراء، ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 7/5-11.

(4) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 108.

(5) صدر الدين بن الوكيل، **ديوانه**، ق54.

[الرجز]

وفي أســــــانيد الأراك حـــــــافظ **للعهــد يــروي صــبره عــن علقمــة**

وكلمـــــا ناحــــت بــــه حمامـــــة **روى حــديث دمعــه عــن عكرمــة**(1)

ويستغل بدر الدين بن الصاحب، معنى الطوق، مظهراً أنه سبب عجمة الحمام فهو يخنقها، فلا تستطيع الكلام، يقول:

[الرجز]

ناحــت حمــام البــان أم تاهــت أســىً **لم أدر مـــا غناؤهـــا مـــن شـــوقها**

عجمــاء لا تظهـــر حرفــاً مـــن شــجى **لأنهــــا مخنوقـــــة بطوقهــــا**(2)

ويرى ابن قرناص أن الحمامة ترعى له الود، فقد كانت تغني له أيام شبابه، أما الآن فهي تبكي مثله على تلك الأيام، يقول:

[الكامل]

إن الحمامــة قــد رعــت عهــد الــصبا **أيـــام تغـــدو للـــصبا وتـــروح**

كانـــت تُغـــني في زمـــان شـــبيبتي **واليـوم فهـي علـى الـشباب تنـوح**(3)

والنفس الإنسانية تواقة إلى الحرية دائماً، وترفض القيود والسجن لذلك فقد رأى الـشعراء فـي حبس الحمامة في قفص، ظلماً لها، فتحدثوا على لسانها، في محاولة للتعبير عن أفكارهم ومـشاعرهم، من ذلك قول ابن قزل المشد، على لسان طائر:

[مجزوء الرمل]

يـــا غـــصون البـــان مـــاذا **بلــــغ الأحبــــاب عــــني**

مـــا شـــجاهم طـــول نـــوحي **مـــا كفـــاهم فـــرطُ حزنـــي**

حبــــسوني عـــــن مطـــــاري **لا لمعنـــــــى ولفـــــــن**

غـــــيرأنـــــي كنـــــت مهمــــا **يـــشرب الـــراح أغـــني**(4)

ويعبّر ابن تميم عن رفضه السجن للحمام، قائلاً:

---

(1) النواجي، **حلبة الكميت**، 326.

(2) الغزولي، **مطالع البدور**، 87/1.

(3) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 422.

(4) الغزولي، **مطالع البدور**، 87/1.

[الكامل]

لم أنس قول الورق وهي حبيسة	والعيش فيها قد أقام مقفّصا
قد كنت ألبسُ من غصوني أخضرا	فَلبِسْتُ منها بعد ذاكَ مُقفصًا[1]

2- **الشحرور:** من الأطيار المترنِّمة، التي نالها جانبٌ من الوصف، وهو طائر أسود فوق العصفور[2]، يصدر أصواتاً مُطرِبة، ذكره الصفدي خلال وصفه لروضة مشبهاً إياه بزامر أسود، ينفخ في مزمار من ذهب، يقول:

[البسيط]

وروضة رقصت أغصانها وشدت	أطيارها وتولت سقيها السحب
جوظلّ شحرورها الغرِّيدُ تحسبُهُ	أُسَيْوِداً زامراً مزمارُهُ ذهبٌ[3]

ويذكر صدر الدين بن الوكيل عصفورة هيّجت شوقه بصوتها قُبيل الفجر، ويقارن بين حاله وحالها، فهو يسهر طوال ليله يعاني الهموم والأرق، أما هي فتنام طوال ليلها، ولا تفيق إلا في الصباح لتبكي، وهكذا فهي تشارك الشاعر بكاءه، ولو دَرَتْ ما حاله، ما نامت، ولسهرت معه تواسيه، يقول:

[الطويل]

وهيَّجَني عصفورة فوق أيكة	تصارح شجوي بالحنين المرجَّعِ
تنام وقبل الصُّبح تبكي هنيهة	ولو علمت ما قصتي سهرت معي
وأنّت ضلوعي حين غنّت وغرّدت	وأين الغنا من رنّة المتوجّعِ [4]

3- **الديك:** نال الديك جانباً من الوصف عند شعراء هذا العصر، فمن المعروف أنّ صياحه دليل على طلوع الفجر، ومن هنا انطلق الشعراء يفسرون ذلك، كلٌّ حسب قضية يشعر بها في نفسه، فالحلي مثلاً، يرى في صياح الديك تنبيهاً للنائم، ليفيق ويمتع نفسه بجمال الطبيعة ويصطبح بين الرياض الزاهية، وعلى هذا فصياح الديك لا يعني له سوى اللهو، وإشباع اللذات، لأنه يرى في ذلك السعادة الكاملة، يقول:

[مخلع البسيط]

قال لنا الديك حينَ صوّتْ	والجفنُ بالغمض قد تفوّت
يا حيف من في الصباح أغفى	وغَبْنَ من للصبوح فوّت
تنبهوا، فالغصون سكرى	إذا ما ثنتها الصَبا تلوَّت

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 220.

(2) ينظر: الدميري، **حياة الحيوان الكبرى**، 66/2.

(3) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 416.

(4) النواجي، **حلبة الكميت**، 326.

قومـــوا اشـــربوا فـــالهموم ضـــعفي إذا تراخـــى الفتـــى تقـــوّت[1]

وقد شاع في هذا العصر –عصر الدراسة– مظهر من مظـاهر اللهـو، تمثـل فـي منـاقرة الديوك[2]، عرض منها ابن دانيال جانباً في تمثيلياته خيال الظل وما يهمنا هنا هو وصفه للـديك، وقـد استعد للمناقرة، يقول على لسان إحدى شخصياته:

[مخلع البسيط]

ديكـــي صـــيّاح مـــن الهنـــود حـــذار مـــن باســـه الـــشديد
إن كـــان منقـــارُهُ (قـــصيراً) فـــإن كفيـــه مـــن حديـــد[3]
كانمـــا عُرْفُـــهُ عقيـــقٌ يـــرى علـــى ورده الخـــدود
لـــه إذا هاجـــه نفـــارٌ مـــن خـــصمه وثبـــة الأســـود[4]

ويبدو أن عشاق هذا اللون من اللهو، كانوا يسرفون فـي العنايـة بتلـك الـديوك، فيكـسونها بالحرير، ويزينونها بالحلي، يقول الكحال:

[المنسرح]

أهـــلاً وســـهلاً بطلعـــة الـــديك كانهـــا عـــروة الـــصعاليك
أتـــى بتـــاج كانـــه ملـــك بـــين الـــدجاج مثـــل المماليـــك
بطيلـــسان مثـــل الحريـــر مـــع التـــبر علـــى منكبيـــه محبـــوك
رأيتـــه إذ يـــسيرُ مـــن ذنبـــه كانـــه الـــصالح بـــن رُزِّيـــك
فإنـــه يـــستبيحُ مـــن دمـــه مـــا لم يكـــن مثلـــه بمـــسفوك[5]

ويصف السراج الوراق ديوكاً، أرسلها إليه الصاحب بهاء الدين بن حنا، فاسـتبقاها عنـده وردّ عليه بدلاً منها دجاجة كبيرة، فقال:

فـــديت الـــديوك بـــذبح عظـــيم وأنقـــذتها مـــن عـــذاب ألـــيم
فنـــاري لهـــم مثـــل نـــار الخليـــل ونـــارك لـــي مثـــل نـــار الكلـــيم
مـــشوا كـــالطواويس في ملـــبس بهـــيّ الـــبرود بهـــيج الرقـــوم
كـــاني أشـــاهدهم كالقـــضاة يـــسَمْت علـــيهم كـــسمت الحلـــيم
ونعـــم الفـــداء لهـــم قـــد بعثـــت مـــن الفاتنـــات ذوات الـــشحوم

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 451.

(2) ينظر: فوزي أمين، **أدب العصر المملوكي الأول**، 353.

(3) في الأصل (قطاراً) ولعل ذلك تصحيف.

(4) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 263.

(5) **نفسه**، 270.

أعـــدن الـــشباب إلى مطبخـــي | وقـد كـان شـاب لحمـل الهمـوم
وعــــادت قـــدوري زنجيّـــة | فاعجـــب بزنجيّــة عنـد رومـــي
وأمـــسيت ضـــيفك في منزلـــي | ومــن فيـه ضـيف لـضيف كـريم[1]

فالشاعر يمزج بين مدح ابن حنا وبين وصف الديوك، فالهدية أعادت الحركة إلى مطبخه، بعد طول توقف، لفقره وحاجته، وقد أظهر الشاعر إلى جانب الوصف ما يتمتع به من ثقافة، ففداء الـديوك بذبح عظيم مستمد من القرآن الكريم، من قوله تعالى: في قصة فداء اسماعيل عليه الـسلام: "وفـديناه بذبح عظيم"[2]، وحين امتنع عن طبخ الديوك شبّه ناره عليها بنار الخليل إبراهيم عليه الـسلام، وهـذا مستمد من قوله تعالى: "قُلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم"[3]، وكذلك نار الممدوح له مثل نار الكليم موسى عليه السلام، مستمد من قوله تعالى: "لعلي آتيكم منها بقبس أو أجد على النـار هـدى"[4]، وبعد أن أمنت الديوك الذبح أصبحت تمشي مزهوة كالطواويس، وفي وقار القضاة، أما المطبخ فقد عاد له الشباب لأنه أسودّ بفعل الدخان، بعد أن شاب وابيض، وهكذا تبدو براعة الشاعر الفنية، من خـلال تحويل الحديث عن هدية الوزير إلى قصيدة يبين فيها عوزه وفقره، وحاجته[5].

ب. طيور الصيد

شاعت عند المماليك ظاهرة صيد الطيور، ولعلها كانت رياضتهم المفضّلة فقد كـان الـسلطان وكبار رجالات الدولة وقادتها، يخرجون في مواكب تبهر العيون، يقصدون المناطق التي يعهدون بهـا الطير، في مواسمه وأيامه المعروفة[6]، فانبرى الأدباء يصفون هذه الرحلات نثراً ونظماً، ومن خـلال ذلك يصفون الطير بأنواعه.

ركز الشعراء في وصفهم على أربعة عشر نوعاً من الطير، يظهر قسم من هذه الطيـور فـي الشتاء، وقسم آخر يظهر في الصيف، وقد جمعها صفي الدين الحلي في قوله:

[الرجز]

شــــبيطر ومـــــرزمٌ وكُركــــي | وصــــنف تمٌّ مـــع إوزٍ تُركــــي
ولغلـــغ يـــشبهُ لـــون المـــسك | والكـــي والعنّـــاز يـــا ذا الـــشك
ثـم العقـابُ مُلحـق بالنّسـر
ويتبـــع الأنـــوق صـــنف مبـــدعُ | أنيــــسةٌ إنــــسيّةٌ إذ تُـــصرَعُ

---

(1) الصفدي، **الوافي بالوفيات**، 226/1.
(2) الصافات، 107.
(3) الأنبياء، 69.
(4) طه، 10.
(5) ينظر: محمود سالم محمد، **أدب الصناع وأرباب الحرف**، 269.
(6) ينظر: فوزي أمين، **أدب العصر المملوكي الأول**، 443، وما بعدها.

والــــضّو والحـــبرجُ فهــــي أجمـــعُ | خمـــسٌ وخمـــسٌ كملـــتْ وأربَـــعُ

كانها أيامُ عُمرِ البدر[1]

وسأعرض صورة الطيور هذه كما وصفها شعراء هذا العصر

1) **النّم:** وهو طائر نحو الإوز، في منقاره طول، وعنقه أطول من عنق الإوز[2]، ولعل في لونه بياضاً، وفي منقاره سواداً، لقول الشهاب محمود في وصفه ضمن رسالته التي أنشأها في وصف رحلة صيد[3]، يقول فيه:

[المتقارب]

كَلَــوْنِ المـــشيبِ وعَـــصْرِ الــشَّباب | ووقـــتِ الوصـــال، ويـــوم الظّفَـــرْ

كـــانَ الـــدُجى غـــارمـــن لونـــه | فامْـــسَكَ مِنقـــارَه ثـــمّ فـــرّ[4]

ويصف ابن نُباته طلعته بين مواكب الطيور، بطلعة البدر، أما لونه فكالصبح إذا شق نوره الظُلمة، يقول:

[الرجز]

مـــن كـــلِّ تمٍّ حُـــقّ أن يُـــسمى | ضـــياءه المـــشرق بـــدر تمّ

تخالـــه مـــن تحـــت عنـــق قـــد ســـجا | طُـــرَّة صُـــبح تحـــت أذيـــال الـــدُّجى[5]

ويصفه بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي، وقد أقبل يتقدم سرباً من الطيور، يُرفرف بجناحيه كأنه قينة تعزف على الأوتار، ثم يصف سواد رجليه ومنقاره، يقول:

[الكامل]

فـــالتُمُّ يطـــرب بالجنـــاح كانَـــه | أيـــدي القيـــان تحـــرِّك الأوتـــارا

خـــاض الظـــلام وعَـــبَّ فيـــه فـــسوَّد الـــر | رجلـــين منـــه وســـوّد المنقـــارا[6]

2) **الكيّ:** وهو من الطيور التي تظهر في الصيف، تشوب لونه غبرة تميل إلى البياض، أحمر المنقار، رجلاه تقربان إلى السواد[7]، أظهره الشهاب محمود في وصفه له، متناقض الأوصاف، قال فيه:

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 109.

(2) الدميري، **حياة الحيوان الكبرى**، 203/1.

(3) ينظر النويري، **نهاية الأرب**، 203/10.

(4) **نفسه**، 203/10.

(5) ابن نباته، **ديوانه**، 587.

(6) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 138/4

(7) النويري، **نهاية الأرب**، 203/10، حاشية المحقق رقم (1)

[الكامل]

إنْ عــــام في زُرَق الغــــدير حَــــسِبْتهُ مَبـــيضٌ غـــيْم في أديـــم سَـــمَاءِ
أو طـــار في أفـــق الـــسماء ظننتـــه في الجـــوّ شـــيخاً عائمـــاً في مـــاء
متنـــاقض الأوصـــاف فيـــه خِفّـــةُ الـــ جُهّـــالِ تحـــت رزانـــةِ العلمـــاء[1]

ويشبهه ابن لؤلؤ بشيخ تزمّل في بردته، تبدو على مظهره علائم الهيبة والوقار، ونتبين من خلال وصفه أنه من الطيور المائية، يقول:

[الكامل]

والكـــيُ كالـــشيخ الـــرئيس مزمّـــل في بردتيـــــه هيبـــــة ووقـــــارا
يـــسطو علـــى الأسمـــاك يومـــاً كلّمـــا أذكـــى لـــه حـــرّ المجاعـــة نـــارا[2]

3) **الإوز:** وقد ركّز الشعراء في وصفهم على لونها ومشيتها، فوصفها الشهاب محمود بكاعب حسناء تختال في مشيتها، وهي سريعة النفور والطيران، يقول فيها:

[الطويل]

إذا أقبلـــت تمـــشي فخَطْـــرَةُ كاعـــبٍ رَدَاحٍ وإن صـــاحت فَـــصَوْلَة حـــازمِ
وإن أقلعـــت قالـــت لهـــا الـــريحُ ليـــت لـــي خَفَـــا ذي الخَـــوَافي أو قَـــوى ذي القـــوادم
فـــانعم بهـــا في البعـــد زادَ مُـــسافرٍ وأحْـــسِن بهـــا في القُـــرْب تُحفَـــةَ قـــادِمِ[3]

ويركز ابن نباته على لونها، يقول:

[الرجز]

تتبعهـــــــا إوزة دكنـــــــاء مـــــن دونهـــا لغلغـــة غـــراء[4]

أما ابن لؤلؤ، فيصف قدومها ليلاً، وسرعة نفورها صباحاً فيقول:

[الكامل]

والـــوزُ كـــم قـــد هاجهـــا تنغيمـــة لـــيلاً وكـــم قـــد ســـاقنا أســـحارا
فـــإذا تباشـــر بالـــصياح بنـــى لـــه عطفـــاً وصـــفق بالجنـــاح وطـــارا[5]

---

(1) النويري، **نهاية الأرب**، 203/10.
(2) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 139/4.
(3) النويري، **نهاية الأرب**، 203/10.
(4) ابن نباته، **ديوانه**، 587.
(5) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 139/4.

4) **اللغلغ:** ذكر الدميري أنه اللقلق، وهو طائر طويل العنق، من الطيور المائية، يوصف بالفطنة والذكاء[1]، وصف ابن لؤلؤ صغر عيونها، وجمالها، فقال:

[الكامل]

وترى اللغالغ تستهلّ باعين ... خزرية صفر الجفون صغارا
وكان ورشاً ذاب في أجفانها ... فحكى النضار وحيّر النضارا[2]

ويصف الشهاب محمود لونها، فهي دكناء، تعلوها غرة بيضاء، فيشبهها بالبدر يقول:

[السريع]

بغرَّةٍ بيضاء مَيْمونَةٍ ... تُشرِقُ في الليل كبدر التّمام
وإن تبدَّت في الضحى خِلتها ... في الحُلَّة الدّكناءِ بَرْق الغمام[3]

5) **الأنيسة:** طائر حاد البصر، صوته يشبه صوت الجمل، يكثر قرب الأنهار والغياض، ولونه حسن[4]، عنقها طويل أصفر تشوبه حمرة، وصدرها مرقَط قال فيها الشهاب محمود:

[المتقارب]

مُدَبّجة الصدر تفويفُهُ ... أضاف إلى اللّيل ضوء النهار
لها عنقٌ خاله من رآه ... شقائق قد سُيّجَتْ بالبهار[5]

ويستدل ابن نباتة من لونها، على طيب مذاقها، إذ إن أحسن المأكول ما تلوّن، يقول:

[الرجز]

تقدمها أنيسة ملوّنة ... تابعة من كلّ صنف أحسنه
يجني بها الآكل خير ما جنى ... وأحسن الماكول ما تلوّنا[6]

ويصف ابن لؤلؤ جمالها، فيشبهها بالعذارى الحسان، اللواتي يسلبن العقول بجمالهن، يقول:

[الكامل]

فترى الأنيسات الأوانس تنثني ... بين الرياض كانهن عذارى
يسلبن أرباب العقول عقولهم ... ويرعن منه حيلة ونفارا[7]

---

(1) ينظر: الدميري، **حياة الحيوان الكبرى**، 390/2 .
(2) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 139/4.
(3) النويري، **نهاية الأرب**، 204/10.
(4) ينظر: الدميري: **حياة الحيوان الكبرى**، 59/1.
(5) النويري، **نهاية الأرب**، 204/10.
(6) ابن نباته، **ديوانه**، 587.
(7) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 139/4.

6) **الحُبْرُج:** وهو ذكر الحُبارى[1]، ومن عادته الإبتعاد عن غدران المياه إلــى الريــاض، فــإذا ورد الماء، ورد ماشياً لا طائراً، ومن عادته أيضاً الاتجاه للزروع في موســمها، قــال فيــه الــشهاب محمود:

[المتقارب]

يــزور الريـــاض ويَجْفُـــو الحيـــاض ... ويُـــشبِهُ في اللّـــون كُـــدْرَ القطـــا
ويهـــوى الـــزُّروع ويَلْهـــو بهـــا ... ولا يَـــردُ المـــاءَ إلا خَطَـــا[2]

وتحدث ابن لؤلؤ عن ريشها ولونها، وهجرها غدران الماء، واتجاها إلى الزروع، يقول:

[الكامل]

وتـــرى الحبـــارج كالقطـــا أرياشـــها ... أو كالريـــاض تفتحـــت أزهـــارا
هجـــرت مناهلـــها علـــى بـــرحِ الظمـــا ... واســـتبدلت مـــن دونهـــا قفـــارا[3]

7) **الكراكي:** طائر كبير، أغبر، طويل الساقين، يطير في جماعات ولا يمشي إلا برئيس، في طبعه الحذر، إذا نام قام أحدهن بعملية الحراسة، ولا ينام حتى يأتي غيره ولها مشاتٍ ومصايف[4]، فهـــي من طيور الشتاء في مصر فإذا حل الصيف هاجرت إلى العراق، سريع في سيره، لـــذلك يـــصعب اصطياده، قال فيه الشهاب محمود:

[المتقارب]

إذا بـــدا في أُفـــقٍ مُقلِعـــاً ... والجـــوُّ كالمـــاء تفاويفُـــهُ
حَـــسِبْتَهُ في لُجَّـــةٍ مَرْكبـــاً ... رجـــلاه في الأفـــقِ مجادِيفُـــهُ[5]

ويتعجب ابن نباته من سرعته، وتنقله بين مصر والعراق، فيقول:

[الرجز]

وكـــل كركـــيّ عجيـــب الـــسير ... كأنّـــه طيـــف خيـــال الطـــير
مـــا بـــين أحـــشاء الظـــلام يـــسري ... مـــن أرض بغـــداد لأرض مـــصر[6]

ويذكر ابن لؤلؤ لونها الرمادي، وسرعة نفورها عن الرماة، يقول:

[الكامل]

وتـــرى الكراكـــي كالرمـــاد وربّمـــا ... فـــرت فاذكـــت في القلـــوب نـــارا

---

(1) ينظر الدميري، **حياة الحيوان الكبرى**، 283/1.
(2) النويري، **نهاية الأرب**، 205/10.
(3) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 139/4.
(4) ينظر الدميري، **حياة الحيوان الكبرى**، 336/2.
(5) النويري، **نهاية الأرب**، 206/10.
(6) ابن نُباته، **ديوانه**، 587.

قـد سـطّرت في الجـو منهـا أسـطرا وطـوت سمـاء سـجلّها أسـفارا[1]

ويذكر صفي الدين الحلي قدومَ هذه الطير زرافات، كأنها حروف نظمتها يَدُ خطـاط مُبـدع، ثـم يتحدث عنها حين تأهبت للهبوط في مراتعها، فقد جالت أبصارها بحذر، ومدت أعناقها، لتتأكد من خلوها من أي خطر، وبالتالي فإن صيد هذه الطيور ليس سهلاً، بل هي بحاجة إلى رامٍ متميزٍ عن غيره، يقول:

[الرجز]

هـذي الكراكـي نحونـا قـد قـدِمت فَاقِـدَةً لإلفهـا قـد عَـدِمَتْ

لـو عَلِمَـت بمـا تُلاقـي نَـدِمَتْ فـانظر إلى أخياطِهـا قـد نُظِمـتْ

شبهَ حُروفٍ نُظِمت في سطرِ

تـذكَرَتْ مرتعهـا، فـشاقَها فاقبلـت حامِلَـةً أشـواقها

تُجيـلُ في مطارِهـا أحـداقَها تمُـدُّ مِـن حنينهـا أعناقِهـا

لم تدرِ أنّ مَدَّها للجزْرِ[2]

8) **الغِرْنَـوْق:** طائر أبيض طويل العنق من طيور الماء، يشبه الكراكي[3]، في رأسـه وصـدره سواد، قال فيه الشهاب محمود:

[السريع]

لـه مـن الكركـيْ أوصـافُه سـوَى سَـوَاد الـصدر والـرَأسِ

إن شـالَ رِجـلاً وانـبرى قائمـاً ألفيتـه هيئَـةَ برْجـاسِ[4]

وله ريشتان، تمتدان من رأسه إلى خَلْفِه، معقودتان عند أذنيه كأنهن ذوائب تتدلى من رأسه، أمـا عيناه فحمراوان كحمرة كأس العقار، يقول فيه ابن لؤلؤ:

[الكامل]

وبـدت غرانيـق لهـن ذوائـب لـولا البيـاض لخلَـتهن عـذار

حمـر العيـون تـدير مـن أحـداقها فينـا كؤوسـاً قـد ملـئن عقـارا[5]

---

(1) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 139/4.

(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 108.

(3) ينظر الدميري، **حياة الحيوان الكبرى**، 224/2.

(4) النويري: **نهاية الأرب**، 206/10، والبرجاس: شبه الأمارة تنصب من الحجارة، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "برجس"، 371/1.

(5) اليونيني، **ذيل مرأة الزمان**، 140/4.

9) **الصُوغ:** طائر مختلط اللون من الأسود والأبيض، أحمر الصدر، يميل أكثر إلى الرياض والأشجار[1]، رجلاه طويلتان، ومنقاره معقوف، كان شكله مصدر تشبيه الشعراء له، فقد شبه الشهاب محمود بعجوز شمطاء تلف رأسها بمنديل كأنه عمامة لها، يقول:

[السريع]

طويلــــةٌ رِجــــلاه مــــسوَّدةٌ   كانمـــا مِنقـــارُه خَنْجَـــرُ
مِثْـــلُ عجـــوزٍ رأسُـــها أشمـــطٌ   جـــاءت وفي قمَّتهـــا مِعْجَـــرُ[2]

ويرى فيه ابن نباته صورة البرق إذا أضاء ظلمة الليل، يقول:

[الرجز]

وكـــلُّ صـــوغ مبهـــت المنـــاجي   كـالبرق يخطـو فـوق ليـل داجـي[3]

ويرى فيه ابن لؤلؤ صورة الغمام في السماء، يقول:

[الكامل]

والـــصوغ في أفـــق الـــسماء محلِّـــق   مثـــل الغمـــام إذا اســـتقل وســـارا[4]

10) **المورزم:** "من طير الماء، طويل الرجلين والعنق، أعوج المنقار في أطراف جناحيه سواد، أكثر أكله السمك[5]"، قال فيه الشهاب محمود:

[الهزج]

لـــه جـــسمٌ مـــن الـــثَّلج   علـــى رِجْلَـــين مـــن نـــار
إذا أقلـــع لـــيلاً قلــــ   ـتَ بـــرقٌ في الـــدجى ســـاري[6]

وشبهه ابن نُباتة بالغمام الأبيض، فقال:

[الرجز]

وأبـــيض مثـــل الغمـــام يُـــسجَم   وكيـف لا يـسجم وهـو مـرزم[7]

ويرسم له ابن لؤلؤ صورة الورد إذا نُثر بين الياسمين، أما أجنحته فكأنها مراوح، يقول:

[الكامل]

مـــرازم بـــيض وحمـــر ريـــشها   كـــالورد بـــين اليـــاسمين نثـــارا

---

(1) النويري، **نهاية الأرب**، 207/10، حاشية المحقن رقم (1).
(2) النويري، **نهاية الأرب**، 207/10، والمعجر: ثوب يلف به الرأس كالعمامة، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(عجر)، 94/6.
(3) ابن نباته، **ديوانه**، 588.
(4) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 140/4.
(5) الدميري، **حياة الحيوان الكبرى**، 397/2.
(6) النويري، **نهاية الأرب**، 207/10.
(7) ابن نُباته، **ديوانه**، 588.

خفقـــت بأجنحـــة علـــى مجمـــرة كمـــراوح أُضـــرمن منـــه جمـــارا[1]

11) **الشُّبَيطَر:** ويقال السَّبَيطَر، طائر طويل العنق، بري، الظاهر أنه مالك الحزين[2]، أبيض اللون، أسود طرفي الجناحين، يأكل الحيات والسمك، شبهه الشهاب محمود بقوس، عنقه يـدها، ورأسـه رأسها، والحية التي معه الوتر، يقول:

[البسيط]

تـــراه في الجـــوِّ ممتـــداً وفي فمـــه مـــن الأفـــاعي شُـــجاعٌ أرقـــمٌ ذكـــر

كأنّـــه قـــوسُ رامٍ عُنقُـــهُ يَـــدها ورأسُـــه رأسُـــها والحيـــةُ الـــوتر[3]

ويوصف بالفطنة والذكاء، وهو من الطيور المهاجرة، ينتظر الصّيادون مواسمه لاصطياده، يقـول فيه ابن لؤلؤ:

[الكامل]

وســـبيطر مـــا إن يحـــل لـــه دم مهمـــا عـــلا شـــجرا وحـــلّ جـــدارا

والأشـــرفية ألفـــت لمنـــازل فاصـــبر لـــه حتـــى يفـــارق دارا-[4]

12) **العنـاز:** طائر أسود اللون، أبيض الصدر أحمر المنقار والرجلين[5]، كان لونه مبعـثُ الـصورة التي رسمها له الشهاب محمود، حيث شبهه بأسود حبشي، يعوم في نهر، ويضم إلى صدره طِفـلاً من الروم، يقول:

[البسيط]

تـراه في الجـو عنـد الـصبح حـين بـدا مُـــسْوَدَّ أجنحـــةٍ مُبـــيَّض حَيْـــزُومِ

كاســـودٍ حبـــشيٍّ عـــام في نَهَـــرٍ وضـــمَّ في صـدره طفـلاً مـن الـرُّومِ[6]"

ولفت لونه نظر ابن نُباته، فرأى فيه صورة نور الإيمان، وقد جَلا الكفر عن الصدور، يقول فيه:

[الرجز]

هـــذا وكـــم ذي نظـــرٍ ممتـــاز يُنعـــت في الواجـــب بالعُنّـــاز

أســـوده ذو غُـــرَّة في الـــصدر كأنـــه نـــور الهـــدى في الكفـــر[7]

---

(1) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 140/4.

(2) الدميري، **حياة الحيوان الكبرى**، 24/2.

(3) النويري، **نهاية الأرب**، 207/10.

(4) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 140/4.

(5) النويري، **نهاية الأرب**، 207/10، حاشية المحقق رقم "9".

(6) **نفسه**، 208/10.

(7) ابن نباته، **ديوانه**، 588.

ويرسم له ابن لؤلؤ، صورة الغبار، ثم يعدل عنها ليصوره بمن لبس قميصاً أسود وفـتّح أزراره، أما حمرة المنقار والرجلين، فكأنه عبّ في كأس عقار، أو خاض في بحر من الدم، يقول فيه:

[الكامل]

وكأنما العنّاز لمّا أن بدا — لبس السواد على البياض غبارا
وكأنه قد ضاق عنه مزورا — فوق القميص فحلّ الأزرارا
هل عبّ من صرف العقار بمفرز — أم كان خاض من الدماء بحارا[1]

13) **النعام:** وهو من المخلوقات العجيبة، قال عنه القزويني: حيوان مركب يجمع بين خلقة الطير والجمل، أخذ من الجمل العنق والوظيف والمنسم، ومن الطير المنقار والجناح والريش[2]، وربما نقل عنه القلقشندي هذه الفكرة[3]، والنعامة تضع بيضها طولاً بحيث لو مُدّ عليها خيط لاشتمل على قدر بيضها ولم يجد لشيء منه خروجاً عن الآخر[4].

وصف الحلي صيده للنعام، فوصف أعناقها بالأعلام المرتفعة، ووصف حالها وقد فتحت أفواهها من العطش، كأنها وحش يمشي على رجلين لا أربع ويشبه أعناقها الطوال، بأفعيين قد تطاولتا للخصام، يقول:

[مشطور الرجز]

عنّ لنا سرب من النعام — مشرقة الأعناقِ كالأعلام
فاغرة الأفواه للهيام — كأينُقٍ فرّتْ من الزّحام
وحشٌ على مثنى من الأقدام — بالطير تُدعى وهي كالأنعام
تطير بالأرجل في الموامي — كأنما أعناقها السّوامي
أراقم قد قمن للخصام — فحين همّ السربُ بانهزام
ألجمت القسيُّ بالسّهام — فارسِل النّبلُ كوبلِ هام[5]

ثم يصف رألاً برز من بين السرب، أسود اللون، كأن جناحيه وعنقه كلمة "هل"، يقول فيه:

[مشطور الرجز]

فعنّ رأل عارضٌ أمامي — كأنما دُرِّعَ بالظلام
نيطت جناحاه بعنقٍ سامِ — كأنهما من حُسنِ الالتئام

---

(1) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 140/4.

(2) ينظر القزويني، **عجائب المخلوقات**، 463.

(3) القلقشندي، **صبح الأعشى**، 69/2.

(4) الدميري، **حياة الحيوان الكبرى**، 437/2.

(5) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 232.

هـــاء شـــقيق وصـــلت بـــلام　　　عارضـــتُهُ تحــت العجــاج الــسامي[1]

ج. سباع الطير وجوارحه

1- **النسر:** وهو من سباعِ الطير، وليس من جوارحها، وليس له مخالب ولكن له أظفار، ولا يصيد إلا نادراً، سلاحه منقاره وأظافره، غير أنه لا يستطيع أن يجمعها ليحمل بها فريسته كما تفعل جوارح الطير، وهو سيد الطيور ومليكها[2]، قال فيه الشهاب محمود:

[الطويل]

مليــكُ طيــور الأرضِ شــرقاً ومغربــاً　　　وفي الأُفـــق الأَعلـــى لـــه أَخـــوانِ
لـــه حـــال فتّـــاكٍ وحِليَـــةُ ناســـكٍ　　　وإســـراع مقـــدام وفَـــترةُ وان[3]

2- **العُقاب:** طائر معروف، من جوارح الطير، يعمِّر طويلاً، قوي السمع حاد البصر[4] ذكره الشعراء وشبهوا خيلهم به، يقول الحلي:

[الوافر]

جـــوادٌ في الجبـــال تُخـــالُ وعـــلاً　　　وفي الفلـــوات تحـــسبُها عُقابـــا[5]

والعقاب يدرَّب للصيد، شديدُ البأس، تفزع الطير منه، يقول ابن نُباته:

[الرجز]

ومـــن عقـــاب باســـها مـــروِّع　　　كانهـــا للطـــير جـــنّ تفـــزع
كـــم جلبـــت لطـــائر مـــن مهـــن　　　وكـــم وكـــم قـــد أهلكـــت مـــن قـــرن[6]

ويصف شهاب الدين محمود فعل العقاب في الطير، إذا أمسكت به، وللمبالغة في وصفه، يرى أن الشمس تخشاه لأن اسمها الغزالة والعقاب من الطيور التي تصيد الغزلان، يقول:

[الطويل]

تـــرى الطـــير والـــوحش في كفِّهـــا　　　ومنقارهـــا ذا عِظـــامٍ مُزالَـــة
فلـــو أمكـــن الـــشمسُ مـــن خوفهـــا　　　إذا طلعـــت مـــا تـــسمّتْ غزالـــة[7]

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 233.
(2) ينظر الجاحظ، **الحيوان**، 323/6، والدميري، **حياة الحيوان الكبرى**، 427/2.
(3) النويري، **نهاية الأرب**، 205/1.
(4) الجاحظ: **الحيوان**، 512/5، والدميري، **حياة الحيوان الكبرى**، 159/2.
(5) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 235.
(6) ابن نباته، **ديوانه**، 589.
(7) النويري: **نهاية الأرب**، 205/10.

3- **الصقر:** وهو من جوارح الطير، يُدرَّب فيستجيب لمدرِّبه، اتخذه الملوك في صيدهم[1]، شبه ابن نباته مخالبه بالمناجل عند وصفه له، يقول:

[الرجز]

وكل صقر مسبل الجناح   مواصل الغدو والرّواح
ذو مقلة لها ضرام واقد   تكاد تشوي ما يصيد الصائد
كانما المخلب منه منجل   لحصد أعمار الطيور مُرسل[2]

وذكره الحلي في إحدى طردياته، فبدا الصقر في صورة السيد الحكيم الصبور، تبدو عليه علائم القوة والحزم، أما أوصافه الجسمية، فممتلئ الجسم، واسع الصدر، فسيح الزور، واسع العينين، عريض الظهر، عظيم الرأس، مُصعده كأنه رأس ذكر النعام، طويل الجناح، قصير الذيل والساق، حادُّ المخالب، يقول الحلي:

[مشطور الرجز]

حتى إذا لاذتْ بشاطي النّهر   دعوتُ عَبدي، فاتى بَصقري
من الغطاريفِ الثّقال الحُمرِ   مستبعِدُ الوَحشةِ جَمّ الصَّبْرِ
مُعتدل الشّلوِ شديدُ الأزرِ   مُنْفَسِحُ الزُورِ رحيبُ الصَّدرِ
مُتّسعُ العينِ عَريضُ الظّهرِ   باعينٍ مُسوَدةٍ كالحبرِ
وهامةٍ عظيمةٍ كالفِهرِ   كانَ فوق صدره والنّحرِ
هامة هَيق في صماخي نسرِ   طويل أرياش الجناح العشرِ
قصير ريش الذّنبِ المُحْمرّ   قصير عظم الساق تام الظفر
فظلَ يتلوها عظيم المكرِ   يُغري بها همّته ونصري[3]

4- **البازي:** وهو من جوارح الطير، ومن أشد الحيوانات تكبّراً، وأضيقها خُلقاً، قيل إنه لا يكون إلا أنثى، وذكرها من نوع آخر، لهذا أختلفت، أشكالها[4]، وصفه الحلي في إحدى قصائده، فبدا على كفّ صاحبه، بلونه الأشهب، وقامته المنتصبة، غليظ الصدر، خصب ريش العنق، أجدب الرأس، قصير الساق، ممتلئ الجسم، يغطي صفحتيه ريش قليل طويل الجناحين، قصير الذنب، عيناه تتلألآن كأنهما حبتا لؤلؤ، حاد المنقار، معقوف المخالب، يقول فيه الحلي بعد ذكره حصانه:

---

(1) ينظر: الجاحظ، **الحيوان**، 478/6.
(2) ابن نباته، **ديوانه**، 589.
(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 228.
(4) ينظر الدميري، **حياة الحيوان الكبرى**، 136/1.

[مشطور الرجز]

مثقــــل الكـــــفِّ ببــــاز أشـــــهب
مُنتـــصب القامـــة ســـامي المنكـــب
غلـــيظ خـــط الجؤجـــؤ المنكّـــب
ذي عُنُـــقٍ خـــصبٍ ورأسٍ أجـــذب
قـــصير عظـــم الـــساق ثبـــت الرُّكـــب
قليـــل ريـــش الـــصفحتين أرغـــب
قـــد بُـــدِّلَتْ مـــن سَـــبَجٍ بكهـــرب
محـــدَّدِ المِنـــسَر شـــينِ المِخلَـــب[1]

ثم يصف سطوته على الطيور والأرانب، دون أن ينتظر النجدة من صاحبه بالكلاب، وفـي ذلـك بيان لقوته، وهو أيضاً لا يغضب على فريسته فيمزّقُها، بل يُمسكها ويعود بها لـصاحبه محافظـاً عليها، يقول فيه:

[مشطور الرجز]

يـــنهش في الـــسبق وإن لم يَـــشغَبِ
حتـــفُ الحُبـــارى وعِقـــالِ الأرنـــبِ
لا يرقـــبُ النجـــدةَ مـــن مُـــدَرِّب
إذا الـــصقور أنجـــدت بالأكلـــب
مهـــذب الخلـــق قليـــل الغـــضب
يرتـــاح للعـــودِ، وإن لم يُطلـــب
كفاضـــلٍ حـــاولَ حِفْـــظُ المنْـــصبِ
زُرَّتْ بـــه الطـــيرُ بمـــوجٍ مُعـــشب
فحـــال بـــين رعيهـــا والمَـــشرَبِ
وظـــلّ كالـــسّاعي الجـــري المـــذئبِ
يجـــدّلُ الأبعَـــدَ قبـــلَ الأقـــرَب
لـــو أنّـــه مـــرَّ بعنقـــا مُغـــرب
لم تُحـــمَ مـــن مـــشرقها بـــالمغربِ
مُكـــذِّباً فيهـــا مقـــال العَـــرَبِ[2]

رابعاً: الحشرات والزواحف

تطرق الشعراء إلى ذكر بعض هذا النوع من الحيوان، ولكن بشكل محدود، كما سنبينه في الـصفحات الآتية:

أ- الحشرات:

لم تحظ الحشرات بكثير من الوصف في شعر العصر المملوكي الأول، غير بعض الأبيـات المتنـاثرة هنا وهناك، لم يكن القصد منها وصف الحشرة نفسها، بل بيان حال الإنسان، أو الدعابة، أو غير ذلـك، من ذلك وصف إبراهيم المعمار لفعل البراغيث في جسمه، وعدم استطاعته النوم منها، يقول في ذلك:

[البسيط]

ليـــل البراغيـــث ليـــل لا نفـــاد لـــه
لا بـــارك الله في ليـــل البراغيـــث
كـــانهن بجـــسمي مـــذ حلَلْـــن بـــه
يـــد الـــشهود علـــى مـــال المواريـــث[3]

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 226.

(2) **نفسه**، 227.

(3) الهمذاني، **الروض الفتيق**، 320.

ويصف فعلها بفعل اللئام من الناس، ويلجأ إلى السكر كي لا يبالي من قرصها، يقول:

[مجزوء الكامل]

إن البراغيث اللئا   م قَسوا عليّ فقلت مالي

إلا الخمور إذا اختمر   تُ وقرّصوني ما أَبالي[1]

ويصف ابن فضل الله العمري الناموس وقرصه الأليم الذي يرتفع معه ضجيجه، فيقول:

[الوافر]

وناموس له قرص أليم   نَضوج له ومنه لنا نُضُوج[2]

ومن عجب تراه العين أنّا   مع الناموس يرتفع الضجيج[3]

ويصف الكحال البقّ، وفعله بجسمه، مشبهاً شكله بالشرر المتطاير، يقول:

[الكامل]

لا كان بق بثّ ذا أرقٍ   منه ومن متسعِّر الحُبِّ

وكأنه في شكله شررٌ   متناثرٌ للذع من قلبي[4]

ولعل قصائد الحرفيين من الشعراء في وصف منازلهم، كانت من أكثر القصائد ذكراً للحشرات، على أن وصفها لم يكن مقصوداً لذاته، وإنما كان الشاعر يقصد من ذلك بيان حالته وفقره المدقع، من ذلك قصيدة ابن دانيال الكحال التي يصف فيها القمل والبق والصراصير التي تشاركه السكنى في منزله، يقول:

[الكامل]

تلقى على طُراحة في حشوها   قمل شبيه السمسم المتبدِّدِ

والبق أمثالُ الصراصر خلقة   من مُتهم في حشوها أو منجدِ

يجعلن جلدي وارماً فتخالُه   من قرصهن به يذوبُ الجُلمد[5]

ثم يصف البراغيث بجسمه كأنها محاجمّ، أما البعوض فيحوم فوق رأسه، حتى إذا آنس منه غفلة انقض عليه، يقول:

[الكامل]

وترى براغيثاً بجسمي عُلّقت   مثل المحاجم في المساء وفي الغد

---

(1) المعمار، **ديوانه**، ق 13.

(2) نضوج: نصيح، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "ضجج"، 462/5.

(3) الغزولي، **مطالع البدور**، 629/2.

(4) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 184.

(5) **نفسه**، 154.

وكـــذا البعـــوض يطـــير وهـــو بريـــشه فمتـــى تمكـــن فـــوق عـــرقٍ يفـــصد[1]

ب- الزواحف

تطرق الشعراء إلى ذكر عدد قليل من الزواحف مثل الخنافس والأفاعي، من ذلك وصف ابن دانيال الكحال للخنافس في منزله، راسماً لها صورة الزنوج المصطفين، ووصفه العقارب القتالة التي اجتمعت في منزله إلى جانب الخنافس والأفاعي، يقول:

[الكامل]

وتـــرى الخنـــافس كـــالزنوج تـــصففت مـــن كـــلِّ ســـوداء الأديـــم وأســـودِ
ولربمـــا قُرنـــت بجمـــع عقـــارب قتالـــة قـــدر الحِمـــام الرَّكـــدِ
هـــذا وكـــم مـــن ناشـــرٍ طـــاوي الحـــشا يبـــدو شـــبيه الفاتـــك المتـــسرِّد[2]

أما الأفاعي فنجد ابن دانيال يحذر منها في بيتين، ذلك أنها تحمل في أنيابها الموت المحقق، يقول:

[المنسرح]

يـــا ســـائراً في الـــسهل والجبـــل وخائـــضاً في المـــروج والـــدَغَلِ
تـــوقّ وقـــع المنـــون ذا حـــذر مـــن الأفـــاعي وكـــن علـــى وجـــلِ[3]

ويصف ابن دانيال الفئران وهي تركض في بيته، كأنها خيول تتسابق، لا تجد ما تأكله سوى خشب سقف البيت، ويصف نسيج العنكبوت داخل بيته وأصوات الحرازين، والذباب وغيرها من الحشرات، يقول:

[الكامل]

والفـــار يـــركض كـــالخيول تـــسابقاً مـــن كـــلِّ جـــرداء الأديـــم وأجـــرد
يـــاكلن أخـــشاب الـــسقوف كمثـــل فـــا رات النجـــارة إذ تُحَـــكُّ بمـــبرد
وكـــان نـــسج العنكبـــوت وبيتـــه شـــعرية مـــن فـــوق مقلـــة أرمـــد
وكـــذاك للحـــرذون صـــوتٌ مثلُـــه في مـــسمعي صـــوت الزنـــادِ المُـــصْلَدِ
حـــشرات بيـــتٍ لـــو تلقْـــت عـــسكراً ولّـــى علـــى الأعقـــاب غـــير مـــرددِ[4]

وهكذا فإن تصوير الشعراء للحشرات والزواحف ووصفهم لها، لم يكن مقصوداً لذاته، بل لتصوير سوء حالهم وبيان فقرهم، على أنهم قدموا صورة فريدة للفقر المثالي الذي يمكن أن يصيب الناس، "ولولا هذا الفقر ما كان لنا مثل هذا الأدب الذي يعكس وضع الفقراء، وينفِّس كربهم، ويثير

---

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 154.
(2) نفسه، 154.
(3) نفسه، 271.
(4) نفسه، 154.

تساؤلاتهم عن الأسباب الكامنة وراء ما هم فيه من عوز وفاقة، والتساؤل بداية البحث عن سبيل الخلاص"[1].

وخلاصة القول: لقد وصف شعراء العصر المملوكي الأول الطبيعة المتحركة، فوصفوا الخيل وأبرزوا ألوانها وصفاتها التي كان الشاعر القديم يفخر بها، غير أن ذلك التقليد وتلك المحاكاة لم تمنع الشاعر المملوكي من إلباس صوره لباساً جديداً، فبدت وكأنها لم تطرق من قبل، خاصة عند صفي الدين الحلي.

أما صورة الناقة فقد جاءت تقليداً ومحاكاةً للقدماء، فصوّروا مشيتها وصوتها وهزالها وإخلاصها لصاحبها، إلا أن وصفهم لها لم يرق إلى مستوى وصف القدماء، ويرجع ذلك إلى اختلاف طبيعة الحياة بين العصرين وابتعاد الناس في حياتهم عن الصحراء، ولعل ذلك كان مبعث اختفاء كثير من الحيوانات الصحراوية التي تحدّث عنها الشاعر القديم، كالحمر الوحشية والوعل والغزال وغير ذلك، وكذلك اختفاء صور كثير من الأشجار والنباتات الصحراوية.

وفي مجال الطيور برز وصف الحمام، وطغى على غيره من أنواع الطيور، وقد ركز الشعراء في وصفهم على صوتها وطوقها، واختلفت نظرتهم لذلك، حسب نفسية الشاعر، كما ظهرت صورة طيور الصيد بشكل واضح عند ثلاثة من شعراء ذلك العصر هم صفي الدين الحلي وابن نباته وشهاب الدين محمود.

---

(1) محمود سالم محمد، **أدب الصنّاع وأرباب الحرف**، 256.

الفصل الثالث

الطبيعة الصناعية:

- المباني
- المتنزهات
- مجالس اللهو
- البرك
- النواعير
- الدواليب
- الفوارات
- الأدوات الصناعية

الطبيعة الصناعية

من طبيعة الإنسان أن يجنح نحو تحقيق السعادة والراحة لنفسه، لذا فقد حاول منذ القدم أن يسخِّر ما في الطبيعة لخدمته وتحقيق سعادته، فبدأ بصياغة عناصر البيئة، وإعادة تشكيلها لخدمة أهدافه وتحقيق مصالحه، فبنى القصور والمنازل والحمامات والمساجد والمدارس وغير ذلك، وأوجد أماكن للهو والمتعة، فعمل فيها المتنزهات والنواعير والحدائق والفوارات، وغير ذلك من مظاهر الحضارة الإنسانية، أو ما يُطلق عليه الطبيعة الصناعية.

وقف الشعراء أمام مظاهر الحضارة متأملين فأعجبوا بها، ونالت نصيبها من نظمهم، فأظهروها في لوحات فنية تتفجر بالصور الناطقة التي توحي بما يخفيه الشاعر من أحاسيس ومشاعر تجاه ما يشاهده ويبصره، وسأحاول خلال هذا الفصل عرض مظاهر الطبيعة الصناعية كما وصفها شعراء ذلك العصر.

المباني

اهتم المماليك بالمباني كظاهرة حضارية فبنوا المساجد والمدارس والمنازل والأديرة والمارستانات والحمامات، فاعتنوا بها وزينوها وحافظوا على ما انتقل إليهم من المباني القديمة فاهتم الشعراء بوصف تلك المعالم وأظهروا مواطن الجمال فيها وهذا ما سنوضحه خلال الصفحات الآتية:

أولاً: المساجد:

اهتم الشعراء بوصف المساجد لكن بشكل متفاوت، فقد حاز المسجد الأموي بدمشق النصيب الأكبر من وصف الشعراء، وذلك لتميزه عن غيره، فهو "أعظم مساجد الدنيا احتفالاً، وأتقنها صناعة، وأبدعها حُسناً وبهجة وكمالاً، ولا يعلم له نظير، ولا يوجد له شبيه"[(1)]، قال في وصفه ابن عساكر:

"فشاهدت منه ما ليس في استطاعة الواصف أن يصفه، ولا الرائي أن يعرفه وجملتُه أنّه بكر الدّهر، ونادرة الوقت، وأعجوبة الزمان، وغريبة الأوقات لقد أبقت أمية ذكرا به لا يدرس، وخلّفتْ أثراً لا يخفى"[(2)]، وقد بين الشعراء محاسنه، وتفننوا في وصفه، من ذلك قصيدةً لبدر الدين بن حبيب، صاحب كتاب "شنف السامع بوصف الجامع"[(3)]، حيث يدعو من يمر بدمشق إلى التعريج على المسجد والصلاة فيه، فهو دار كرامة وكرم، فيه ذكر للرحمن دائمٌ لا ينقطع، كما أنه يتميز ببناء بديع، فهو في دمشق كأنّه شامة في وجهها، يقول:

---

(1) ابن بطوطة، **رحلة ابن بطوطة**، 83.

(2) ابن عساكر، **تاريخ مدينة دمشق**، 249/2.

(3) ينظر المقري، **نفح الطيب**، 149/3.

[الوافر]

بجـــامع جلَّـــق رَبِّ الزَّعامَـــة أقِـــمْ تلّـــق العنايـــة والكرامَـــةْ
ويمّـــم نحـــوه في كـــلِّ وقـــتٍ وصـــلِّ بـــه تـــصِلْ دارَ الإقامَـــةْ
مـــصلى فيـــه للـــرحمن ذكـــرٌ ومثـــوىً للقبـــول بـــه علامَـــةْ
محـــلٌّ كمَّـــل البـــاري حُـــلاه وبيـــتٌ أبـــدع البـــاني نظامَـــةْ
دمـــشق لم تـــزل للـــشام وَجْهـــاً ومـــسجدُها لوجـــه الـــشام شـــامَةْ
وبـــين معابـــد الآفـــاق طُـــرَّاً لـــه أمـــرُ الإمـــارة والإمامـــةْ
أدام الله بَهْجَتَـــهُ وأبقـــى محاسِـــنَه إلى يـــوم القيامـــةْ[1]

ويتغنى برهان الدين القيراطي بحسنه وجماله الذي فاق الوصف، ويدقق الشاعر النظر في درجه، فيرى أن دقَة الجمال قد تجمعت فيه، أما مئذنته "العروس"، فهي تبهر الأبصار وتسلب الألباب، ترتفع منها أصوات الذكر، لتنعش الأرواح، وتطرب الأسماع، يقول:

[البسيط]

في الجـامع الأمـوي الحـسن مجتمـع وبابـــه فيـــه للأحـــداق لـــذات
دقـــائق الحـــسن يحويهـــا لـــه درج فحبـــذا منـــه بالـــساعات ســـاعات
وحبـــذا معبـــدٌ كـــم أطربـــتْ أذنـــاً فيـــه مـــن الـــذكر نغمـــات وأصـــوات
جـلا العـروس علـى الرائـي فطلعتهـا تزفهـــا مـــن بـــدور الـــتمّ طـــارات[2]

ويوري بقبته المسماة "قبة النسر"، فيقول:

[الطويل]

يقـــول لنـــا نـــسر بجـــامع جلَّـــق (أنـا الطـائر المحكـي والآخـر الـصدى)
وقـد أطـرب الأسمـاع مطـرب جنكهـا (وغنّـى بـه مـن لا يغـنى مغـردا)[3]

وهذا الجامع، أصبح جامعاً للمحاسن، يفوق سواه، ويتعدى غيره، يميزه صحنه الجميل، وقد استغل الشعراء المعنى الذي تفيده كلمة الصحن للتورية، يقول القيراطي:

[الكامل]

الجـــامع الأمـــوي أضـــحى حـــسنه حـــسناً عليـــه في البريـــة أجمعـــا
حلـــوه إذ حلـــوه فـــانظر صـــحنه تلقـــاه أصـــبح للحـــلاوة مجمعـــا[4]

ويعد ذلك الجامع من أبرز المعالم التي زادت دمشق جمالاً، وحبتها منزلة خاصة بين مدن الشام، ولم يغفل الشعراء عن ذلك ، يقول القيراطي:

---

(1) ينظر المقري، **نفح الطيب**، 150/3.
(2) القيراطي، **مطلع النيّرين**، 2/ق148.
(3) البدري، **نزهة الأنام**، 48، وأعجاز الأبيات مضمنة من بيت للمتنبي، ينظر العكبري، شرح ديوان المتنبي، 132/1.
(4) البدري، **نزهة الأنام**، 47.

[السريع]

دمـــشق في الحـــسن لهـــا منـــصب | عـــال وذكـــر في الـــورى شـــائع
فخـــل مـــن قـــاس بهـــا غيرهـــا | وقـــلْ لـــه ذا الجـــامع المـــانع[1]

ومن التوريات الجميلة التي استخدمها الشعراء في وصفهم للمسجد، المعنى الذي تحمله كلمة (معبد)، مورين بمعبد أحد المغنين في العصر الأموي، من ذلك قول القيراطي:

[الرجز]

لله مـــا أجمـــل وصـــف جلَّـــق | ومـــا حـــوى جامعُهـــا المنفـــردُ
قـــد أطـــرب النـــاس بـــصوت صـــيته | وكيـــف لا يُطـــربُ وهـــو معبـــدُ[2]

أما جمال الدين بن نباته، فيرى أن جماله يفوت الوصف، وأنه أضحى جامعاً للمحاسن، يقول فيه:

[الطويل]

أرى الحـــسن مجموعـــاً بجـــامع جلَّـــق | وفي صـــدره معنـــى الملاحـــة مـــشروح
فـــإن يتغـــالى في الجوامـــع معـــشر | فقـــل لهـــم بـــاب الزيـــادة مفتـــوح[3]

ومن مظاهر جمال ذلك الجامع، أن جدران صحنه قد زُيِّنـت بالآيـات القرآنيـة التـي تفـنن الخطاطون في كتابتها، إضافة إلى بعض الرسومات التي اتخذت من الأشجار أشـكالاً لهـا، رصِّـعت بالأحجار الملونة، التي وضعت بدقة وعناية فائقة[4]، تنم عن التطور الحضاري والذوق الرفيع، الـذي بلغه بُناته، وقد وصف ابن نباتة ذلك، فقال:

[الكامل]

لله تـــرخيم بجـــامع جلـــق | متجـــانس الترصـــيع والتعظـــيم
نظّمـــت يـــاكهف العفـــاة عقـــوده | فغـــدا المكـــان بـــه كمثـــل رقـــيم
وازداد تحـــسينا يخـــالف قـــول مَـــنْ | قـــد قـــال إنّ الـــنقص في الترخـــيم[5]

ووصف ابن قزل المشد قناديل الزيت التي تضيء الجامع، فبدت وكأنها انعكاس لصورة الكواكب فـي الماء، يقول:

[البسيط]

لم أنـس بالجـامع المعمـور حـين بـدت | فيـــه القناديـــل في نـــورٍ وأضـــواء

---

(1) البدري، **نزهة الأنام**، 47.
(2) المقري، **نفح الطيب**، 149/3.
(3) ابن نباته، **ديوانه**، 116.
(4) ينظر: أحمد أبو صعيليك، الطبيعة في شعر مصر والشام من القرن الخامس عشر إلى نهاية الدولة الأيوبية، 167، **رسالة ماجستير**، جامعة مؤته، 1997.
(5) ابن نباته، **ديوانه**، 474.

كأنهـا وعيـون الـشمس ترمُقهـا   لمـعُ الكواكـبِ في صـافٍ مـن المـاء[1]

ووصف ابن حبيب جامع يلبغا الواقع على شط نهر بردى تحت قلعة دمشق[2]، وبيّن جماله الأخّاذ، وتميزه عن غيره، يقول فيه:

[الكامل]

يمـم دمـشق ومـل إلى غربيهـا   والمـح معـاني حـسن جـامع يلبغـا
مـن قـال مـن حـسد رأيـت نظـيره   بـين الجوامـع في الـبلاد فقـد لغـا[3]

وذكر القيراطي الجامع الأزهر بمصر، متلاعباً باسم "دينار" الذي كان ناظراً للمسجد آنذاك، يقول:

[السريع]

الجـامع الأزهـر في حالـةٍ   عجيبـة ينكرهـا الحـسُّ
إن دام دينـار لـه نـاظراً   لم يبـق في حاصـله فلـس[4]

ولما جدد الملك المنصور حسام الدين لاجين، جامع ابن طولون مدحه ابن دانيال بقصيدة، بيّن فيها أهمية ذلك الحدث الجليل، وفضل الملك في ذلك، يقول:

[البسيط]

قـد طـال جـامع طولـون بـذلك أو   نـسى بـه إذ نـشا للحـسنِ طولـون
أيـن المنـاظرُ مِـنِ تلـك المنـابر إذ   للـدِّين تلـك وللـهو الميـادين
صَـعِدتُها فَغَـدَت أصـدافَ جـوهرةٍ   وكـان أشـباهَهَا قبـلُ الحلازيـنُ[5]

ويصف السراج الوراق جامع دير الطين بمصر في قصيدة يمدح بها بهاء الدين المشهور بابن حنا، ويرسم للجامع لوحة فنية يبدو من خلالها أجمل المباني، زاهي الحسن، زاده وقوعه على النيل جمالاً، فغدا جامعاً للحسن والمحاسن، وكذلك يبدو شاهق البنيان، كأنه يريد أن يصافح الشهب، عالي المئذنة، تخشاه الكنائس لذا فهي دائماً في سكوت ووجوم خوفاً منه، يقول:

[الطويل]

بنيـتم علـى تقـوى مـن الله مـسجدا   وخـير مبـاني العابـدين المـساجد
هـو الجـامع الإحـسان والحـسن الـذي   أقـر لـه زيـد وعمـرو وخالـد
وقـد صـافحت شـهب الـدجى شـرفاته   فمـا هـي بـين الـشهب إلا فراقـد
وقـد أرشـد الـضلال عـالي منـاره   فـلا حـائر عنـه ولا عنـه حائـد

---

(1) ابن قزل، ديوانه، 145.
(2) ينظر: النُّعيمي، الدارس في تاريخ المدارس، 423/2.
(3) ينظر: النُّعيمي، الدارس في تاريخ المدارس، 425/2.
(4) القيراطي، مطلع النيّرين، 2/ق114.
(5) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 206.

وناللت نواقيسَ الديارات وجمةٌ   وخوفٌ فلم يمدد إليهن ساعد[1]

وفي سنة اثنتين وستين وسبعمائه، سقطت إحدى منارات جامع الملك الناصر حسن، المعروف باسم مدرسة الناصر حسن، الواقع بين قلعة الجبل وبركة الفيل في مصر، وقضى تحتها ما يقارب ثلاثمائة نفس، فتشاءم الناس من ذلك، ورأوا أنّه منذر بزوال دولة السلطان[2]، فهب الشعراء يسجلون ذلك الحدث الجلل، ويدافعون عن السلطان، ويعزون ذلك لأسباب أخرى غير الضعف والخلل في البناء، من ذلك قصيدة الشيخ بهاء الدين السبكي، الذي عزا سقوطها إلى خشوع حجارتها من قراءة القرآن الكريم تحتها، وتوحشها لغياب السلطان عنها، يقول:

[البسيط]

إن المنارة لم تسقط لمنقصة   لكن لسر خفيٍّ قد تبين لي

من تحتها قرىء القرآن فاستمعت   فالوجد في الحال أداها إلى الميل

لو أنزل الله قرآناً على جبل   تصدعت رأسه من شدة الوجل[3]

تلك الحجارة لم تنقضَّ بل هبطت   من خشية الله لا للضعف والخلل

وغاب سلطانها فاستوحشت ورمت   بنفسها لجوى في القلب مشتعل

فالحمد لله حظ العين زال بما   قد كان قدّره الرحمن في الأزل[4]

ويصف ابن نباتة المصري ذلك الحدث، فيرى أن سقوطها حدث ليتمّ حسنها، ويُقْسِمُ بها، يقول:

[الوافر]

ثلاث مآذنٍ في الحسن زادت   فرابعها لأجل العين جاثي

وما نقصت محاسنها ولكن   ليحلف واصفوها بالثلاثِ[5]

ويمدح البوصيري المنصور قلاوون، بمناسبة بنائه لمئذنة ومدرسة مارستان، وبعد أن يشيد بفضله على المسلمين، وخدمته لهم، يصف المئذنة، مازجاً بين مشاعره وأوصافها المعنوية، فهي تشق الظلمة بنور الهدى الصادر منها، إذ هي مكان للهدى لا للضلال، أما جمال شكلها فيبهج نفوس متأمليها، ويسر قلوبهم، وإظهاراً لمحاسنها، يبالغ في وصف علوّها، فيرى أنها تطاول الكواكب، بل إن الكواكب تحسدها وتغار منها، ويجعل صدى الأذان الصادر منها، لا يعود إلا بعد طول وقت، يقول:

[الطويل]

فمئذنةٌ في الجو تُشرقُ في الدُّجى   عليها هدىً للعالمين ونور

ومن حيثُما وجهت وجهك نحوها   تلقتك منها نضرة وسرور

---

(1) المقريزي، الخطط، 202/3.

(2) ينظر المقريزي، **الخطط**، 231/3، 232.

(3) اقتباس من قوله تعالى: "لو أنزلنا هذا القران على جبل لرأيته خاشعاً متصدعاً من خشية الله"، الحشر، 21.

(4) المقريزي، **الخطط**، 232/3، والسيوطي، **حسن المحاضرة**، 232/2.

(5) ابن نباته، **ديوانه**، 85.

يُمـــدُّ إليهـــا الحاســـدُ الطّـــرف حَـــسْرَةً فيرجـــعُ عنهـــا الطـــرْفُ وهـــو حـــسير
فكـــم حَـــسَدَتْها في العلـــو كواكـــبٌ وغـــارت عليهـــا في الكمـــال بُـــدُور
إذا قـــام يـــدعو الله فيهـــا مُـــؤَذّنٌ فمـــا هـــو إلاّ للنُجـــومِ سمـــيرُ
فللنـــاس مـــن تـــذكاره وأذانِـــهِ فَطُـــورٌ علـــى رجـــعِ الـــصَّدَى وسَـــحَوُرُ[1]

ثانياً: المدارس

لم يكن انتشار المدارس وليد عصر دولة المماليك، بل بدأ قبل ذلك وازداد في عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، بحيث فاق العصور السابقة، واهتم بها الحكام والأمراء، فوقفوا لها الأموال والضياع، وهيأوا لها كلَّ ما يلزمها لاستمرار عملية التعليم، حتى غدت الحركة العلمية زاخرة بالعطاء، فأُلِّفت فيه أمات الكتب التي نجدها اليوم في مكتباتنا، فقد كان ذلك العصر، عصر التأليف الموسوعي[2].

غير أن المدارس –على كثرتها– لم تجد اهتماماً كبيراً من قبل الشعراء، سوى بعض الأشعار، غالبيتها كان في مدح الأمراء والسلاطين الذين بنوا تلك المدارس، لبيان فضلهم على الرعية، وحرصهم على خدمتها، كما نجده عند البوصيري في القصيدة التي مدح بها المنصور قلاوون، فقد أطال الحديث عن المدرسة التي بناها ليبين فضله في ذلك، ولم يكن المقصود وصف المدرسة نفسها.

بدأ البوصيري حديثه عن المدرسة مبيناً أنها تضاهي الخورنق والسدير[3]، فلوكانا موجودين، لفاقتهما جمالاً وعظمة، فهي بين المدارس كالمدينة تحفّها القرى من كلِّ اتجاه، تضاهي المدرسة الظاهرية[4] وتفوقها حسناً، متقنة الصنع كأنها خلية نحل، أو كأن صخورها شمع يطاوع البناء ليعمل منها ما يريد من أشكال وتصاميم، يقول:

[الطويل]

ومدرســـــة ودَّ الخورنـــــقُ أنّـــــه لـــــديها حظـــــيرٌ والـــــسدير غَـــــدِيرُ
مدينـــــةُ علـــــم والمـــــدارس حَوْلَهـــــا قـــــرى أو نجـــــوُمٌ بَـــــدْرُهنّ مـــــنيرُ
تبـــــدَّتْ فـــــاخفى الظاهريـــــةَ نوُرُهـــــا ولـــــيس بُظهـــــرٍ للنجـــــوم ظُهـــــورُ
بنـــــاءٌ كـــــانّ النّحـــــلَ هَنْـــــدَس شـــــكله ولانـــــت لـــــهُ كالـــــشّمْعِ منـــــه صُـــــخُورُ[5]

---

(1) البوصيري، **ديوانه**، 133-134.

(2) ينظر عمر موسى باشا، **الأدب في بلاد الشام**، عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، 118 وما بعدها.

(3) الخورفق: قصر عظيم بُني للنعمان بن امرئ القيس. ينظر ياقوت، **معجم البلدان**، 401/2، والسدير قصر قريب من الخورنق، ينظر **ياقوت معجم البلدان**، 201/3.

(4) مدرسة بناها الظاهر بيبرس في مصر، ينظر المقريزي، الخطط، 340/3.

(5) البوصيري، **ديوانه**، 135.

ويمضي في وصف المدرسة، فيبين أنها محمولة على ثماني دعامات أساسية تساعدها بعض الأعمدة التي اختفت في جُدُر البناء، يدل عظمها على عظم شأن بانيها، أما المئذنة القائمة بجانبها، فكأنها بنان يشير اعترافاً بفضل الأمير، ثم يقارن بينها وبين منارة الإسكندرية، فيرى أنها تضاهي المنارة وتزيد عليها، يقول:

[الطويل]

ثمانيةٌ في الجو يحملن عرشها ... وبعض لبعض في البناء ظهيرُ

يرى من يراها أنّ رافع سَمْكها ... على فعل ما أعيا الملوك قديرُ

وأن مناراً قائماً بإزائها ... بنان إلى فضل الأمير تشير

كأن منار إسكنْدَرِّية عنده ... نواةٌ بَدت والبابُ فيه نقيرُ

بناها سعيد في بقاع سعيدةٍ ... بها سَعدَتْ قَبْلَ المدارس دُورُ[1]

ويصف إتقان ذلك البناء، الذي يُظهر ما وصل إليه فن العمارة في ذلك العصر من دقة وإتقان، تفنن فيها المهندسون، وأبدع فيها الخطاطون والنحاتون حتى جمعت بين متانة البناء، وجماله، فقد تمثلت المتانة في الأعمدة التي وزعت بطريقة هندسية بارعة، تضمن استمرارية البناء لمدة أطول، والأساس الذي صمم بطريقة تضمن قوة البناء، أما الجمال، فقد تمثل في تلك الرسومات البديعة والخطوط الأنيقة التي تزين جدران تلك الأبنية، يقول:

[الطويل]

بها عُمُدٌ كاثرن أيام عامها ... ومن عامها لم يمض بعدُ شهورُ

مبانٍ أبانت عن كمال بنائها ... وأعرب عن وضع الأساس هتورُ[2]

سماويةٌ أرجاؤها فكأنها ... عليها من الوشي البديع ستورُ

تـوهّمُ طرفي أنّ تجزيعَ بُسْطها ... رُقومٌ وتلوين الرخام حريرُ[3]

ومن المدارس التي ورد ذكرها في أشعار شعراء ذلك العصر، المدرسة الصرغتمشيه، فقد حضر ابن الصائغ حفل افتتاحها، وكان مما قاله فيها:

[الطويل]

ليهنك يا صرغتمش ما بنيته ... لأخراك في دنياك من حسن بنيان

به يزدهي الترخيم كالزهر بهجة ... فلله من زهر ولله من باني[4]

وتحدث الشعراء عن أهمية المدارس العلمية، ودورها في إحياء المجتمع وتطويره، من ذلك قول ابن أبي حجلة التلمساني، على لسان مدرسة:

---

(1) البوصيري، **ديوانه**، 135.

(2) الهتور: من الهتْر وهو العجب والداهية، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "هتر" 26/9.

(3) البوصيري، **ديوانه**، 135.

(4) **نفسه**، 383/3.

[الطويل]

تأمَّل ففضلي سار في البر والبحر | ولي خبر في مصر يغني عن الخبر
يقابلني المقياس يوم وفائه | بوجه فتاة لاح من خلل الستر
فشباكه يرنو إليَّ باعين | "جلبن الهوى من حيث أدري وما أدري"
أهيم بها في مصر حتى كأنها | "عيون المها بين الرصافة والجسر"[(1)]

ويذكرها في أبيات أخرى، مبيناً أن شهرتها وصيتها طبقا الآفاق حتى غطت على صيت الأهرامات، وأنستها الناس، يقول:

[الكامل]

دار يصان الجار في أرجائها | ويذل فيها صّين الأموال
نُسيت بها الأهرام لما أن غدت | بضيائها هولا من الأهوال[(2)]

ويصف مدرسة شيخون، مبيناً فضلها العلمي، يقول:

[الكامل]

ومدرسة للعلم فيها مواطن | فشيخونها فرد، وإيثارها جمع
لئن بات منها في القلوب مهابة | فواقفها ليث، وأشياخها سبع[(3)]

وقد كان للمدارس الفضلُ الكبيرُ، في ازدهار حركة التأليف، والتقدم العلمي وإعلاء شأن العلم والعلماء، وقد التفت الشعراء إلى هذه الصفة، مع أن بعضهم كان من علماء عصره المشهورين، كالصفدي الذي يقول في محاولة للإشادة بالعلماء، وحضهم على المضي في طريق العلم دون تقاعس:

[البسيط]

مدراس العلم قالت وهي صادقة | من يخفض الصوت لم يرفع له صيتا
وإن جرى في رهان البحث ذو جدل | كان السكّين، الذي تلقاه سِكّينا[(4)]

واهتم المماليك بالمدارس اهتماما بالغاً، حتى أنهم كانوا يقيمون الاحتفالات عند افتتاحها، ويحضر تلك الاحتفالات الوزراء والعلماء والأدباء، ويفيض السلطان عليهم من عطائه، وقد سجّل المقريزي بعض وقائع حفل افتتاح المدرسة الظاهرية بالقاهرة[(5)]، وذكر بعض ما ألقي من قصائد بتلك المناسبة، منها قصيدة لأبي الحسين الجزار، يبين فيها فضل الملك الظاهر بيبرس وتقواه، وينعت المدرسة بالحسن والجمال ويصورها على أنها جنة الخلد تقدمت للسلطان في الدنيا، يقول:

---

(1) الغزولي، **مطالع البدور** 585/2، وعجزا البيتين، الأخيرين، تضمين من بيت لعلي بن الجهم ينظر **ديوانه**،253.
(2) الغزالي، **مطالع البدور**، 585/2.
(3) ابن أبي حجلة، **سكردان السلطان**، بهاش كتاب المخلاة للعاملي،11 والسيوطي، **حسن المحاضرة**،230/2.
(4) الصفدي، **جنان الجناس**،42، السّكين من السكينة أي الوقار، ابن منظور، لسان العرب، مادة "سكن"، 631/4.
(5) ينظر: المقريزي، **الخطط**، 340/3.

[الطويل]

ألا هكـــذا يـــبني المـــدارس مـــن بنـــى ومـــن يتعـــالى في الثـــواب وفي الثنـــا
تجمـــع فيهـــا كـــلُّ حُـــسنٍ مفـــرق فراقـــت قلوبـــاً للأنـــام وأعينـــا
ومـــا هـــي إلا جنـــة الخلـــد أزلفـــت لـــه في غـــد فاختـــار تعجيلـــها هنـــا(1)

وكان السراج الوراق ممن حضروا ذلك الحفل، فألقى قصيدة بيّن فيها حب السلطان للعلم، وعظم مكانة تلك المدرسة، حتى أنّ أهل الشام والعراق أصبحوا يتطلعون إليها، لأنها ضاهت مدارسهم وزادت عليها، كل ذلك -كما يراه الشاعر- بفضل السلطان وجهودة، يقول:

[الطويل]

فـــشيدها للعلـــم مدرســـة غـــدا عـــراق إليهـــا شـــيق وشـــآم
ولا تـــذكرن يومـــاً نظاميـــة لهـــا فلـــيس يـــضاهي ذا النظـــام نظـــام
ومّـــا بناهـــا زعزعـــت كـــلَّ بيعـــة متـــى لاح صـــبح فاســـتقر ظـــلام
وقـــد بـــرزت كـــالروض في الحـــسن أنبـــات بـــان يديـــه في النـــوال غمـــام
ألم تـــر محرابـــاً كـــان أزاهـــرا تفـــتّح عـــنهن الغـــداة كمـــام(2)

أما الأديب الثالث الذي كان حاضرا في ذلك الحفل، فهو الشيخ جمال الدين يوسف بن الخشاب، وقد ألقى قصيدة غلب عليها طابع مدح السلطان الظاهر بيبرس، منها:

[الكامل]

ملـــك تزينـــت الممالـــك باسمـــه وتجملـــت بمديحـــه الفـــصحاء
وترفعـــت لعـــلاه خـــير مـــدارس حلـــت بهـــا العلمـــاء والفـــضلاء(3)

ويتحدث البوصيري عن الحفل الذي أقيم عند افتتاح بعض الأبنية" المدرسة، والمئذنة، والمارستان"، وما جرى خلاله من قراءة للقرآن الكريم، وحديث للعلماء والأئمة عن أخبار النبي صلى الله عليه وسلم، وسيرته، وما جرى فيه من ذكر الله تعالى،ويرجع الفضل في ذلك إلى السلطان، الذي لا يدانيه سلطان في الأرض،يقول:

[الطويل]

فللـــه يـــوم ضـــمَّ فيـــه أئمـــة تَـــدَفَّق مـــنهم للعلـــوم بُحُـــورُ
قرأنـــا بهـــا القـــرآن غـــير مُبـــدَّلٍ فغـــارت أناجيـــلٌ وغـــار زَبُـــورُ
وثنّـــت باخبـــار الـــنبيّ رُواتُهـــا وكـــلٌّ باخبـــار الـــنبي خـــبيرُ(4)

---

(1) ينظر: المقريزي، **الخطط**، 341/3.

(2) ينظر: **نفسه**، 341/3.

(3) **نفسه**، 341/3.

(4) **نفسه**،136.

وجرت عادة الشعراء في ذلك العصر، على ذكر المدارس والمساجد في معرض رثائهم للعلماء والفقهاء، فأظهروا حزن تلك الأماكن، وجعلوها تشاركهم عواطفهم وأحزانهم، ليكون التعبير أبلغ، يقول ابن نباته في رثاء تاج الدين السبكي:

[البسيط]

والجامع الرحب أضحى صدره حرجاً — والنسر ضمّ جناحيه من الرهب

وللمدارس همّ كاد يدرسها — لولا تدارك أبناء له نجب[1]

ويقول في رثاء آخر:

[الكامل]

تبكي عليك منازل بالرغم أن — هبط التراب هلالها الوضاح[2]

ومن ذلك أيضاً، قول برهان الدين القيراطي، في رثاء تقي الدين السبكي:

[الكامل]

ومدارسُ العلم التي قد أصبحت — وكأنهنّ دوارسُ البنيانِ

من بعد ما قد كان في أفلاكِها — شمساً يُشارُ لنحوها ببنان[3]

ثالثاً: الأديرة

شدّ الشعراء رحالهم إلى الأديرة، ليتمتعوا بملذاتهم، ووصفوا ليلهم فيها، وعكسوا شعورهم باللذة في أبياتهم، وبينوا حسن استقبال الرهبان لهم بالشراب، وهكذا فإنهم قد وجدوا فيها أماكن للتحلل من قيود المجتمع وقيمه، وبدا داخل الدير عالماً آخر لا يخضع للقوانين والأنظمة الخارجيه، وهذه المعاني وغيرها نتبينها من قصيدة ابن الصائغ، التي يصف فيها إحدى لياليه بالدير، وما جرى بينه وبين الراهب من حوار، وإكرام الراهب له، يقول:

[البسيط]

ورب دير طرقنا بابه سحراً — وللنواقيس في أعلاه أصوات

في فتية كالنجوم الغر أوجههم — منيرة أشرقت منها الدجنات

فقال راهبه: مَنْ ذا؟ فقلت له: — قوم السبيل لهم في الدير حاجات

فقام يسعى إلى إكرامنا عجلاً — وقال بشراكم عندي المسرات

هبّوا فما العيش إلا أن يطوف على الـ — ندمان في الدير للأحباب كاسات

---

(1) ابن نباته، **ديوانه**، 41.

(2) **نفسه**، 113.

(3) القيراطي، **مطلع النيّرين**، ق59.

هذي المدام التي كانت معتقة | من قبل ما سمت الأرض السماوات[1]

وتناول الشعراء في وصفهم للأديرة المكان، وما يدور به من لذة ومسرة، فرسموا للدير لوحات فنية من خلال قصائدهم التي وصفوا فيها ما يدور داخل الأديرة، من ذلك قصيدة التلعفري التي جعل منها لوحة فنية غاية في الإتقان والدقة، جمع فيها الصور الفنية بأبعادها المختلفة، فالليل مظلم، والنواقيس تقرع ليستدل طالبو اللذات إلى المكان، أما الخمرة فمعتقة مر عليها زمان طويل، صافية اللون، ويصف الرهبان داخل الدير، فيجعل قراءتهم للإنجيل تعظيماً للخمر وكذلك تسبيحهم وتقديسهم، ثم يصف الساقي الذي يطوف عليهم، فهو نصراني، يميس عجباً واختيالاً بين أترابه، ثم بين أثر الخمر في العقول، إذا إنها -كما يرى الشاعر- تنسيه الهموم والمتاعب، يقول:

[البسيط]

عج حين تسمع أصوات النواقيس | من جانب الدير تحت الليل بالعيس
مستخبراً عن كميت اللون صافية | قد عتقتها أناس فى النواويس
ترى الرهابين صرعى من مهابتها | إذا بدت بين شماس وقسيس
تتلى الأناجيل تعظيماً إذا حضرت | لها باشرف تسبيح وتقديس
يسعى بها من نصارى الدير بدر دجى | يميس فى فتية مثل الطواويس
فاصرف بها صرف خطب الدهر مغتنما | ما دامت الشمس مع تلك النماميس[2]

ويصف ابن نباته ليلة له في الحانة داخل الدير، معلناً أنه دائماً سباق إلى مثل تلك الأمور، مستدلاً على الدير في ظلمة الليل الدامس، بالأضواء التي تنبعث من الخمر إذا دارت، فتجعل من الدير كأنه مشكاة يقول:

[البسيط]

ورب حانة خمار طرقت ولا | حانت ولا طرقت للقصف حانات
سبقت قاصد مغناها وكنت فتى | إلى المدام له بالسبق عادات
أعشو إلى ديرها الأقصى وقد لمعت | تحت الدجى فكان الدير مشكاة
وأكشف الحجب عنها وهي صافيةٌ | لم يبق في دنها إلا الصبابات[3]

وخص بعض الشعراء أديرة بعينها بالوصف من ذلك:

أ- **دير بيره دادخين**[4]: خصه ابن الوردي بقصيدة وقف فيها عنده متذكراً أيام السعادة والسرور التي مرت بذلك الدير، واصفاً ماضيه الزاهر، وقد كانت تطوف به الحسان من الراهبات، اللواتي يسلبن الألباب بجمالهن، ورغم ذلك فإن مصيرهن جهنم، وهنا تكمن المفارقة لدى الشاعر، يقول:

---

(1) النواجي، **تأهيل الغريب**، ق29.

(2) التلعفري، **ديوانه**، 20.

(3) ابن نباته، **ديوانه**، 67.

(4) لم أعثر على تعريف لهذا الدير.

[الكامل]

في ديـــــر بــــيرة دادخـــــين حُــــورُ في البـــاع عـــن ســـلوانهن قـــصور
ولطالمــــا رتعـــــت بــــه الظبيــــات في أنــــسٍ فلــــيس يــــشينهنّ نفــــور
كــــم راغـــب في الراهبـــات لأنهـــا بــــيضٌ مزنَّــــرة الخــــصور بكــــور
المـــــائلات كــــانّهنّ ذوابــــلٌ المــــشرقات كــــانهن بــــدور
حــــورٌ يــــصرْن إلى جهـــنم في غـــدِ عجــبي لهـــنّ أفي جهـــنم حــــورُ[1]

ويصور النور المنبعث من شرفاته، جاعلاً ذلك بقية حسن مَنْ كانوا ساكنيه يقول:

[الكامل]

عاينــــت في شــــرفاته نــــوراً ومـــــن عجــبِ بنــاء الكفــر كيــف يــنير
مـــا ذاك نـــورٌ بـــل بقيـــةُ حُـــسن مَـــنْ قـــد كـــان يـــسكنُ فيـــه منـــذُ دهـــور[2]

ويتحسر على أيام السعادة التي مرت لساكينه، لكنها قد تبدلت عليهم الآن، ويعرض أيضاً لوصف ما يحيط بالدير من مروج خضراء، وطيور وزهور، وحدائق، يقول:

[الكامل]

"لله كـــم مــــرت لـــساكنه بــــه مـــن ليلـــةٍ مـــا شــانها تكـــديرُ
أيــــام أغــــصانُ الزمــــان وريقـــة والعـــيش غـــض والـــشباب نـــضيرُ
والحادثــــات غوافـــــل عـــــن أهلـــه والجفـــن عمّـــا لا يحـــبُّ قريـــرُ[3]

ويحلق بخياله في عالم الذكريات، فيتذكر أصوات النواقيس التي كانت تنبعث من الدير، فتطرب الأسماع، وتسلي المهموم، ويتذكر القسوس وترانيمهم، والخمر حين تدار على الجُلاّس، وما يرافق ذلك من ضحك وضجة وأصوات تعبيراً عن الفرح والسرور، يقول:

[الكامل]

ولنغمــــة النــــاقوس فيــــه غُنَّــــةٌ وعليــــه مــــن دون الهمــــوم ســــتورُ
طـــوراً تـــضجُّ بـــه القـــسوس وتـــارة تجلــــى المــــدامُ مزاجهــــا كــــافورُ
يـــا ديــــركـــم دارت بـــسفحك راحـــة بـــالراح بـــل كـــم حـــلّ فيـــك ســـروُر
حتـــى لقـــد كـــادَتْ صـــخورك بالهنـــا يرقـــصن لـــولا أنّهـــنّ صـــخورُ[4]

وبعد هذا التحليق في عالم الذكريات، يعود الشاعر إلى الحاضر، فيجد الدير بلقعاً بعد عزته، وخراباً تَسفّة الرياح، بعد أن كان عامراً تضجّ فيه الحياة، فيتساءل الشاعر تساؤل العارف، عن الظباء والرهبان الذين كانوا يعمرونه، أين ذهبوا؟ وما حلّ بهم؟، معبراً بتلك الأسئلة عن عواطف الحزن التي

---

(1) ابن الوردي، ديوانه،291

(2) نفسه،291.

(3) نفسه،291.

(4) نفسه،291.

تملكته، ويضفي على الدير الحياة، ويخاطبه خطاب الثكالى، فقد أصبحت آثاره تُنبي عن حاله، وتحكي أخباره من غير أن تتبس ببنت شفه، عصفت به مصائب الدهر، فبدلت حالته، إلى ذلٍّ بعد عزّ، وسوءٍ بعد خير، فكان فيه عظة لمن يتعظ، وعبرة لمن يعتبر، لأنّ السعادة لا تدوم والهناء لا يبقى، يقول:

[الكامل]

يا ديرُ أين ظباؤك البيض الأُلي ... بلحاظهنّ فتونها وفتور
يا ديرُ كم رتعت بربعك كاعب ... تسبي الحكيم وحسنها منظور
يا ديرُكم من راهب لك ماهر ... بتلاوة الإنجيل كان يدور
يا دير إن تصمت فإنك ناطق ... إنّ النواعم ضمّهنّ قبور
وتبدلت تلك المحاسنُ وانثنت ... تلك القدودُ وخرّب المعمور
فغدوت تندبُ بعدَ أهلك باكياً ... بلسان حالٍ طيُّهُ منشور
وإذا رأتكَ العينُ تبكي رحمة ... لخُلوِّ ربعكَ والبكاءُ يسيرُ
إنْ التفكَرَ في المعاهد نافعٌ ... بل عاصمٌ والغافلون كثيرُ[1]

وهكذا فإن وصفه قد تجاوز المحسوسات والماديات، إلى وصف مشاعره وأحاسيسه تجاه الدير، معتبراً بما حصل للدير وأهله، ذلك أن الحياة لا تدوم على حال، وداعياً إلى التفكر والاعتبار بذلك.

ب- دير سهلان[2]: من الأديرة التي خصها الشعراء بالوصف، فقد عرض له الحلي بالوصف أثناء حديثه عن ليلة قضاها فيه، فوصف الطبيعة حول الدير وما فيها من سحب وبرق وزهر، وريح تأتي إليه بأطيب رائحة، ويصف احتفاء مَنْ في الدير، من رهبان وقساوسة وأساقفة، وترحيبهم به كأنه ضيف عزيز، يقول:

[الطويل]

ولم أنس لي في دير سهلان ليلةً ... بها السحب تبكي والبوارقُ تضحكُ
وثوب الثرى بالزعفران مُعطرٌ ... وللريح ذيلٌ بالرياض مُمَسَّكُ
وأقبل شماسٌ وقس وأسقُفٌ ... ومطرانُهم مع مقربان وبطركُ
يحفّون بي حتى كأني لديهمُ ... حبيبٌ مفدّى أو مليكٌ يُملّكُ
فذلك نحوي يحملُ الكاس جاثياً ... وهذا بمسح الكفّ بي يتبرّكُ[3]

(1) ابن الوردي، **ديوانه**،292.

(2) لم أعثر على تعريف له.

(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 431.

ج- دير سمعان: وهو دير بنواحي دمشق قرب معرة النعمان[1] وصفه الشهاب العزازي متذكراً لياليه فيه ومؤكداً على دور الأديرة في تقديم الخمر لزوارها، وبهذا فقد كانت نفسه تهفو إليه كلما سمع صوت النواقيس، ثم يذكر ماضيه فيه، مستمتعاً باللذات بين القساوسة والشمامسة[2] و الحسان، يقول:

[مخلع البسيط]

يا ديـر سمعـان لا تعـدى	فيـك وعاودنـه لبيـسا
ديـر عرفـت الحبـيس فيـه	وكنـت لا أعـرف الحبيـسا
تـذكي مـصابيحه ولكـن	تخفـى إذا شعـشعوا الكؤوسـا
لله كـم بـت في حمـاه	أشـرب صـهباء خندريـسا
سـقت بكاسـاتها وطافـت	شمـامس تـشبه الـشموسا[3]

وهكذا فقد أكثر الشعراء من حديثهم عن الأديرة، أكثر من المساجد، ولعل ذلك يرجع إلى أنهم وجدوا في الأديرة مكاناً للهو والمتعة والتحلل من قيود المجتمع وضوابطه، الأمر الذي لم يكن مسموحاً لهم به في المساجد.

رابعاً: مبان أخرى

1- المنازل

وصف شعراء العصر المملوكي منازلهم، غير قاصدين من وراء ذلك وصف البناء وبيان جماله أو قبحه، بل كان القصد من وراء وصفهم بيان سوء حالهم، وفقرهم، كما نجده عند ابن دانيال الكحال الذي عُرف في ذلك العصر بخفة روحه ، ودعابته.

وصف ابن دانيال منزله، وأثاث مطبخه، وصفاً يدل على شدة فقره وعوزه الذي تجاوز الأوصاف، فالقطط قد هجرت البيت لأنها لا تجد فيه ما يسدُّ رمقها، وموقده بارد لأنه لا عهد له بإشعال النار فيه، أما العنكبوت فقد نصبت بيتها، ومدت خيوطها فوق الموقد، آمنة مطمئنة، ومغارفه وزباديه تبدو عتيقة أكل عليها الدهر وشرب، لطول إهمالها لا إعمالها، ويصف المناديل التي تغطى بها موائد الطعام فهي مازالت نظيفة لم تتسخ، لأنها لم تستخدم، لعدم وجود طعام في البيت، وكذلك القدور بيض لامعة لعدم استخدامها، وهكذا فإن الشاعر يصف منزله الخاوي، الذي لا يجد فيه ما يسدُّ به رمقه، ولا حتى رمق نملة صغيرة، الأمر الذي جعل النمل يهاجر عنه، يقول:

---

(1) ينظر: ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، 517/2، والحميري، **الروض المعطار**، 251.

(2) الشمّاس: من يقوم بالخدمة الكنسية، ومرتبته دون القسيس، ينظر إبراهيم أنيس (واخرون)، **المعجم الوسيط**، مادة شمس، 494/1.

(3) العزازي، **ديوانه**، ق 87.

[الطويل]

لقــد هَجَــرَت بــيتي القطـــاط لفقـــره وأصــبح كلــبي لا يــرى صــورة العظــم
وكـــانون قـــدري مثـــلُ كـــانون بـــاردٌ ومـــلّ عليـــه العنكبـــوت مـــن الـــبرم
وقـــد عتّقـــت نـــارُ الوقـــود مغـــارفي ولاحـــت زباديـــنا دوارس كالرســـم
وأمـــست مناديـــل الخـــوان كانهـــا طيالـــسُنا إذ لم تُعـــد مـــن الـــزُّهم
وصـارت قـدوري وهـي شـهب مـن الطـوى كانهـــا لم تكـــن يومـــاً مـــن الـــدُّهم
وقـــد هجرتنـــا النمـــل بعـــد توابـــل لنـــا أُخّـــرتْ عنّـــا وذلـــك مـــن قـــسْمي[1]

وفي قصيدة أخرى، يصف بيته وحاله وصفاً مؤثراً، يبث خلال ذلك زفراته وآهاتــه، ويبــدي تبرمه من سوء الحال الذي وصل إليه، حيث لا معين، ولا مساعد على نوب الزمان، بينما يتمتع غيره بمباهج الحياة، دون أن يلتفتوا إليه وأمثاله، يقول:

[الكامل]

لم يبـــق عنـــدي مـــا يُبـــاعُ فيـــشترى إلا حـــصيراً قـــد تـــساوى بـــالثرى
وبقيـــة النّطـــع الـــذي وَلِعـــتْ بـــهِ أيـــدي البلـــى حتـــى تمـــزّق وانـــبرى
في منـــزل كـــالقبر كـــم قـــد شـــاهَدَت فيـــه نكـــيراً مقلتـــاي ومُنكـــرا
والقـــبر أهنـــا مـــسكناً إذ لم أكـــن مـــع ضـــيق ســـكناه أطالـــب بـــالكرى
أفٍّ لعُمْـــــرٍ صـــــار في ريعانـــــه مثلـــي يـــودُّ بـــان يمـــوت فيُقـــبرا[2]

وفوق هذا السوء الذي يشكوه، تأتي أجرة البيت، وهكذا يصبح الشاعر محاصراً من كل اتجــاه، بيــت كالقبر، وأجرة كأنها عذاب في ذلك القبر وجوع وفاقه...، مما دفع بالشاعر أن يتمنى الموت، وهو فــي ريعان شبابه وأوصله إلى اليأس والقنوط من الحياة، ولا يكتفي مؤجره بالمطالبة بالأجرة فحــسب، بــل يرفعها ويزيد فيها تضيقاً على الشاعر، يقول:

[الكامل]

زاد الـــشريف عَلَـــيَّ أجـــرة مـــسكني ظلمـــاً ومـــا لـــي عـــن ذراه محيـــدُ
فلـــذاك أهـــل البيـــت تـــشكو جَـــوْرَهُ إذْ نـــالهم بـــاذاه وهـــو يزيـــد[3]

ومن المنازل المتداعية الآيلة للسقوط، منزل أبي الحسين الجزار حيث رسم له صورة ساخرة، تظهر عمق المأساة التي يعيشها الشاعر، وهو بدوره يمثل عامة الشعب في ذلك العــصر، يقــول فــي وصف منزله:

[المتقارب]

ودار خـــراب بهـــا قـــد نزلـــت ولكـــن نزلـــت إلى الـــسابعة

---

(1) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 249.
(2) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 249.
(3) **نفسه**، 241.

طريـــق مـــن الطــرق مــسلوكة محجتهــا للــورى شاســعة
فــلا فــرق بــين أنّــي أكــون بهــا أو أكــون علــى القارعــة
تــسارها هفــوات النــسيم فتــصغي بــلا أذن ســامعة
وأخــشى بهــا أن أقــيم الــصلا ة فتــسجد حيطانهــا الراكعــة
إذا مــا قــرأت: إذا زلزلــت خــشيت بــأن تقــرأ الواقعــة[1]

ومن الشعراء الذين نظموا في منازلهم، لبيان مظاهر العوز والفاقة، ورسم صورة لواقعهم، الشاعر ابن الأعمى، الذي وصف داره ساخراً منها في قصيدة طويلة، أطال التأمل فيها، حتى استطاع أن يرسم صورة كاملة تضج بالحياة داخله، ولكن أيُّ حياة، إنها حياة الخوف الدائم من سكان بيته مِنْ حشرات وهوام وجان، يقول:

[الكامل]

دارٌ سكنتُ بهــا، أقــلُّ صــفاتها أن تكثــر الحــشرات في جنباتهــا
الخــيرُ عنهــا نــازحٌ متباعــدٌ والــشرُّ دانٍ مــن جميــع جهاتهــا
مــن بعــض مــا فيهــا البعــوض عدمتُــهُ كــم أعــدم الأجفــان طيــب سَــناتها[2]

ويمضي الشاعر في رسم لوحته، فلا يترك ضرباً من الحشرات إلا وأسكنه في منزله الخَرِبْ، بل لم يترك صفة يكرهها الإنسان، إلا نعته بها، فهو منزل شؤم وبؤس، وحاله يُنبي عن حال صاحبه الذي بلغ به السوء مبلغه، ومع ذلك لا يجد إلا الصبر والجلَد، علَّ الله يبدله داراً خيراً منها، يقول:

[الكامل]

شــاهدت مكتوبــاً علــى أرجائهــا ورأيــت مــسطوراً علــى جنباتهــا
لا تقربــوا منهــا وخافوهــا ولا تلقــوا بايــديكم إلى هلكاتهــا
أبــداً يقــولُ الــداخلون ببابهــا يــا ربِّ نــجِّ النــاس مــن آفاتهــا
صــبراً لعــل الله يعقــب راحــة للــنفس إذ غلبــت علــى شــهواتها
دارٌ تبيــت الجــن تحــرس نفــسها فيهــا وتنــدب بــاختلاف لغاتهــا[3]

وإن كان الغالب في الأشعار التي نظمها الشعراء في وصفهم منازلهم تهدف إلى بيان العوز والفقر الذي وصل إليه الناس في تلك الفترة إلا أنه وُجدَت بعض المقطوعات التي يتحدث فيها الشاعر عن المنزل حديث المحبِّ، فيبعث فيه الحياة، ويجعله يحس بما يحس به، ويشعر بما يشعر به، من ذلك مقطوعة للعزازي، يصف فهيا داراً انتقل إليها ممدوحه، فيجعلها مشرقة الوجه منبسطة الأسارير

---

(1) ابن حجة الحموي، **خزانة الأدب**، 61/2.

(2) الأبشيهي، **المستطرف**، 458/2.

(3) نفسه، 459/2.

لساكنها الجديد أما الدار التي فارقها فحزينة، أضناها الشوق إليه، أما الممدوح فسعيد في الدارين كما يراه الشاعر، وفي ذلك تورية لطيفة، يقول:

إنّ للـــدار الـــتي اســـتوطنتها — بـــسنا وجهـــك إقبـــال جديـــد
وعلـــى الـــدار الـــتي فارقتهـــا — أســـف في طيـــه شـــوق شـــديد
وأرى كـــلّ لـــسان قـــائلاً — أنـــت في الـــدارين والله ســـعيد[1]

ويصف ابن نباته منزلاً زُخْرِفَت جنباته وساحاته، وزينت بالورود، وفوارة الماء، يقول:

[الرمل]

هنـــات منزلـــك الـــذي قـــد زُخرِفَـــت — جنباتـــه وعـــلا بـــه اســـتعلاء
أحـــسن بهـــا فـــوارة وجوانبـــاً — "ســـال النـــضار بهـــا وقـــام الماءُ"[2]

ومن الأبنية التي وصفها الشعراء الإيوان الذي بناه الملك الأشرف خليل بن قلاوون وصوّر فيه الأمراء ونفسه والقادة، فوصفه ابن دانيال، مفضلاً إياه على إيوان كسرى، وعلى "إرم ذات العماد، التي لم يُخلق مثلها في البلاد"[3] ورأى أن التصاوير تُضفي على الإيوان جواً من المهابة حتى في غياب صاحبه يقول:

[البسيط]

مـــا كـــان مثلـــك في الإســـلام ســـلطان — ولا لكـــسرى كـــذا الإيـــوان إيـــوان
ذات العمـــاد تبـــدَّت في جوانبـــه — بـــل جنـــة الخُلـــد والبـــوابُ رضـــوان
إن غبـــت عنـــه فـــشخص منـــك يملـــؤه — مهابـــةً يتقيهـــا الإنـــس والجـــان
صـــورت جيـــشك فيـــه مثـــل عادتـــه — كـــانهم في ظهـــور الخيـــل ســـكان[4]

ويستمر الشاعر في وصفه تلك التصاوير، مُضفياً عليها الحياة، حتى لكأنهم جند حقيقة لا تصاوير، ثم يصف قبة ذلك الإيوان التي بدت تتجاوز النجوم علواً، وكأنها من عالم الأفلاك، تحرسها الملائكة، فلا تستطيع الشياطين الاقتراب منها أما الدهليز فقد زُركش بالألوان التي تبهج نفوس داخليه، يقول:

[البسيط]

وقبـــة هـــي للأفـــلاك عاشـــرةٌ — ودونهـــا في عُلـــوِّ الـــشان كيـــوان
كانهـــا العـــالم العلـــوي تحرســـها الـــ — أمْـــلاك لم يـــدنُ منهـــا ثـــم شـــيطان
علـــت فافلاكهـــا الأفـــلاك في شـــرف — وتبرهـــا الـــشهُّبُ والأركـــان أركـــان
وأنـــت يـــا أشـــرف الأمـــلاك شَـــمسُ عـــلا — شـــهابُها وعلـــى ظنِّـــي سُـــلَيمانُ

---

(1) شهاب الدين العزازي، **ديوانه**، ق163.

(2) ابن نباته، **ديوانه**، 19، وعجز البيت مضمن من بيت للمتنبي صدرة "وكذا الكريم إذا قام ببلدة" العكبري، **شرح ديوان المتنبي** 19/1.

(3) الفجر، 8،7.

(4) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 144.

وتحت دهليزك الزاهي بزركشة   من كلِّ ما تتمنى النفسُ ألوان[1]

2- المارستانات

ومن المباني التي وصفها الشعراء المارستانات، أي المستشفيات، غير أنّ وصفها كان قليلاً رغم انتشارها في ذلك العصر، ومعرفة الناس لها، واهتمام الأمراء والسلاطين بها، ومن الشعراء الذين وصفوها البوصيري، حيث وصف المارستان المنصوري، فصوّره بأنه يحيى النفوس بهوائه، ويصحح الأجسام بدوائه، ويبالغ في وصفه وبيان فضله وأهميته، يقول:

[الطويل]

وقبة مارستان ليس لِعِلَّة   عليه وإن طال الزّمانُ مُرُور

صحيحُ هواءٍ للنفوس بنشرِهِ   مَعادٌ وللعَظم الرَّميم نُشُورُ

يهُبُّ فيهدي كلَّ رُوحٍ بجسمِهِ   كان صَباهُ حين ينفخ صُورُ

فلو تعلَمُ الأجسام أن ترابَهُ   مِهادُ حياةٍ للجُسومِ وثيرُ

لسارت بمرضاها إليه أسرَّةٌ   وصارت بموتاها إليه قبورُ

وما عاد يُبْلِي بعدَ ذلك مَيِّتاً   ضريحٌ ولا يشكو المريض سَرِيرُ[2]

وقد حيّرتني قلة وصف المستشفيات مع أن العصر أشتهر بكثرة الأوبئة والأمراض، كما أن عدد المستشفيات كان في ازدياد في هذه الفترة، ولم أجد لذلك تعليلاً، إلا إنصراف الشعراء لوصف الأماكن التي يجدون فيها متعة.

3- الأهرام

من العجائب التي أوجدتها يد الإنسان على هذه البسيطة، أهرامات مصر، التي أصبحت محط إعجاب الناس على مر العصور، فهي تجمع إلى جانب دلالتها على حياة مصر القديمة، روعة البناء وعظمة الحضارة، اشترك في بنائها الدين والحكم، والمستوى الحضاري الذي وصل إليه المصريون القدماء، فبقيت تلك الأهرامات، راسخة مع مرور الزمن لا يعتريها تغيير أو تبديل كما يحدث لغيرها من الأبنية، ولهذا فما من زائر يزور مصر إلا استرعى انتباهه عظمة تلك الأبنية، القابعة في الصحراء كأنها جزء منها، غير أنها لم تحظ بنصيب وافر من الوصف شأنها شأن المارستانات وقد يكون الفقر الذي انتشر في أوساط العامة ومن بينهم الشعراء، سبباً في عدم التفات كثير من الشعراء لها.

---

(1) نفسه، 146.

(2) البوصري، ديوانه، 143.

وممن وصف الأهرامات في ذلك العصر الأديب فخر الدين عبد الوهاب المصري، الذي حلَّق بخياله في سمائها، وتذكر ما يقوله الوعاظ والأدباء فيها، غير أن تلك الأهرامات بذّتهم جميعاً رغم سكوتها، ينظر إليها فيراها جبالاً شامخة راسخة، كأن كسرى جالس في سفحها، بل إن سفحها أعظم من إيوانه، ثم يُمجِّد ثباتها على مدى الزمن، مقاومة حره وبرده وتقلباته دون أن يؤثر ذلك فيها، ثم يتساءل الشاعر متعجِّباً ، هل هي أوثان خُصّت بالعبادة؟، أم قبر لقائد عظيم اختارها لتكون مأمناً له؟، أم هي مراصد للنجوم؟، إلى غير ذلك من المعاني والأفكار التي أثارها مرأى الأهرامات في نفس الشاعر، يقول:

[الكامل]

أمبـــانى الأهـــرام كـــم مـــن واعـــظ ... صـــدع القلـــوب ولم يفـــه بلـــسانه
أذكـــرتنى قـــولا تقـــادم عهـــده ... "أيـــن الـــذى الهرمـــان مـــن بنيانـــه"(1)
هـــنّ الجبـــال الـــشامخات تكـــاد أن ... تمتـــد فـــوق الأرض عـــن كيوانـــه
وكـــان كـــسرى جـــالس في ســـفحها ... لأجـــلّ مجلـــسه علـــى إيوانـــه
ثبتـــت علـــى حـــر الزمـــان وبـــرده ... مـــددا ولم تاســـف علـــى حدثانـــه
والـــشمس في إحراقهـــا والـــريح عنــــ ... ـــد هبوبهـــا والـــسيل في جريانـــه
هـــل عابـــد قـــد خـــصها بعبـــادة ... فمبـــاني الأهـــرام مـــن أوثانـــه
أو قائـــد يقـــضي برجعـــة نفـــسه ... مـــن بعـــد فرقتـــه إلى جثمانـــه
فاختارهـــا لكنـــوزه ولجـــسمه ... قـــبراً ليـــامن مـــن أذى طوفانـــه
أو أنهـــا للـــسائرات مراصـــد ... يختـــار راصـــدها أعـــز مكانـــه
أو أنهـــا وضـــعت بيـــوت كواكـــب ... أحكـــام فـــرس الـــدهر أو يونانـــه
أو أنهـــم نقـــشوا علـــى حيطانهـــا ... علمـــاً يحـــار الفكـــر في بنيانـــه
في قلـــب رائيهـــا لـــيعلم نقـــشها ... فكـــر يعـــض عليـــه طـــرف بنانـــه(2)

إن قلة وصف الأهرامات تبعث الإعجاب في نفسي، وذلك لأهميتها وشموخها وكونها مكاناً للتنزه، ويبدو لي أنها لم تكن كذلك في ذلك العصر، بل ربما كان قسم من الناس يهابونها.

4- الحمامات

انتشرت الحمامات بشكل واسع في ذلك العصر، وأكثر الشعراء من وصفها والتحدث عنها، فذكروا محاسنها ومساوئها، وفاضلوا بينها، ولعل أبرز شاعر في هذا المجال، النصير الحمّامي، لأنها حرفته التي يكسب منها رزقه، مبتعداً عن مذلة السؤال، وإراقة ماء الوجه، والتَملق لقاء دريهمات أو غير ذلك مما يمنّ به السلطان أو الأمير، لذا فقد أشاد بعمله وحرفته قائلاً:

[مجزوء الرجز]

---

(1) عجز البيت مضمن من بيت المتنبي "عجزه ما قومه ما يومه ما المصرع" ينظر العكبري، **شرح ديوان المتني**، 270/2.

(2) ابن حجة الحموي، **ثمرات الأوراق**، 289.

لـــــــي منـــــــزل معروفـــــــه ينهـــــــلُّ غيثـــــــاً كالـــــسحب
أقبـــــــل ذا العـــــــذر بـــــــه وأكـــــــرم الجـــــار الجنـــــب [1]

فالشاعر يحوّل فوائد الحمام إلى مفاخر له، وإن كان ذلك بطريق الدعابة والتفكه، ولعله بـذلك يرد على من ينتقص تلك الحرفة، فخير الحمّام ينهلّ غزيراً كالسحب، ومياهه كثيرة تطهر من يحتـاج إلى طهارة، وزيادة على ذلك، يكتب إلى الجزار يخبره انه تعلّم أشياءً كثيرة من عمله في الحمام، فقـد عرف طباع الناس وأمزجتهم وكيفية التعامل معهم، وغير ذلك، يقول:

[المنسرح]

ومـــذ لزمـــت الحمـــام صـــرت فتـــى لَطْـــف يـــداري مـــن لا يداريـــه
أعـــرف حـــرّ الأشـــيا وباردهـــا وآخـــذ الماء مـــن مجاريـــه [2]

وكتب إلى صديق له يدعوه لزيارة حمامه، بعد أن طال غيابه عنه، فـيعكس مـشاعره علـى حمّامه بعد أن يضفي عليه الحياة، يقول:

[الطويل]

وكـــدّرت حمـــامي بغيبتـــك الـــتي يُكـــدِّر عـــن لـــذاتها صـــفو مـــشربي
فمـــا كـــان صـــدر الحـــوض منـــشرحاً بهـــا ولا كـــان قلـــب الماء فيهـــا بطيِّـــب [3]

ويسجل صفي الدين الحلي مشاعره، وهو يصف حماماً دخله، فرأى فيه جنة لكنها تختلف عـن الجنة التي يعرفها البشر، فقد تكونت جنته من أشياء أربعة: أرض، وماء، وهواء، ونيران، ولـم تخـلُ من الحور والولدان، يقول:

[البسيط]

لم أنـــس مـــا عـــشت حمّامـــاً دخلـــتُ بـــه مـــا بـــين كـــلِّ رخـــيم الـــدّل فتـــان
في جنـــة مـــن طبـــاعٍ أربـــعٍ جُمعِـــت أرض، ومـــــاءٍ، وأهـــــواءٍ، ونـــــيران
فنلـــت مـــن حرِّهـــا بـــرداً علـــى كبـــدي وفـــزتُ مـــن مالـــك منهـــا برضـــوان
فاعجـــب لهـــا جنـــة فيهـــا جحـــيم لظـــى تُـــذكي ولم تخـــلُ مـــن حـــورٍ وولـــدان [4]

ولفت انتباه الشعراء منظر مَنْ يدخل الحمام، وقد شدّ مئزره على وسطه، كأنه مُحرِم إلى بيـت الله الحرام، يقول ابن فضل الله العمري في ذلك:

[المتقارب]

وحمامنـــــــا كعبـــــــة للوفـــــــو د حـــــج إليهـــــا حفـــــاة عـــــراة

(1) الغزولي، **مطالع البدور**، 319/2.
(2) الغزولي، **مطالع البدور**، 319/2.
(3) **نفسه**، 406.
(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 241.

يكـــــرر صـــــوت أنـــا بيبـــه كتــاب الطهــارة بــاب المياــاه[1]

واستعارة العيون الباكية لأنابيب الحمام، صورة تداولها الشعراء خاصة عند حديثهم عن دخول الحمام، كما نجده عند صدر الدين بن الوكيل، الذي يصرِّح أنه لم يدخل الحمام لقضاء لذاته أو التمتع بذلك، بل إن الغرض من دخوله الحمام أنه لم يكتف بفيض مقلتيه، فجاء يبكي بكل جوارحه: يقول:

[الطويل]

ولم أدخـــل الحمّـــام مـــن أجـــل لـــذة فكيـــف ونـــار الـــشوق بـــين جـــوانحي
ولكـــنني لم يكفـــني فـــيض مقلـــتي دخلـــت لأبكـــي مـــن جميـــع جـــوارحي[2]

ويتخذ الشهاب محمود من سؤال محبوبه عن كيفية دخول الحمام، أسلوباً لبيان كيفية الدخول، يقول:

[الكامل]

قـــل لـــي عـــن الحمـــام كيـــف دخلتـــه يـــا مـــا لكـــي لتـــصير خـــلا مـــشفقاً
أدخلتـــــه وأولئـــــك الأقـــــوام قـــــد شـــدّوا المـــآزر فـــوق كثبـــان النقـــا[3]

ويفاضل ابن نباته بين حمامات مصر وحمامات الشام، مفضلاً الأولى على الأخيرة[4]، يقول:

[مجزوء الرجز]

أحـــــواض حمامـــــات شـــــا م تـــــسمعي لـــــي كلمـــــتين
لا تـــــذكري أحـــــواض مـــــصـ رفانـــــت دون المقلـــــتين [5]

ولفت انتباه الشعراء بلاط الحمامات بألوانه المختلفة، فوصفوه، يقول الشرف الأنصاري:

[السريع]

دهـــمٌ وشـــهب راضـــها صـــاحبي بـــالركض في دفـــع الأذى عنّـــي
لكـــن قلـــبي مـــلّ تقريبهـــا مُـــذ مـــلأت أعينهـــا مِنّـــي [6]

وكذلك وصفوا قيّم الحمام، وحسن صنعته، يقول ابن الصاحب:

[البسيط]

وقـــيم قـــيم في حـــسن صـــنعته حـــاز الجمـــال علـــى لطـــفٍ مـــن الـــترف
لـــو يخـــدم البـــدر أنقـــى البـــدرُ مـــن كَلَـــفٍ لكنّـــه لم يـــزل مـــالي مـــن الكلـــف[7]

---

(1) الغزولي، **مطالع البدور**،320/2.

(2) **نفسه**، 318/2.

(3) الغزولي، **مطالع البدور**، 320/2، **الوافي** 335/25، **فوات الوفيات** 85/4.

(4) ينظر عمر موسى باشا، **ابن نباته المصري**، 364.

(5) الغزولي، **مطالع البدور**، 320/2.

(6) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 407، والأنصاري، **المختار من إلزام الضروب بالتزام المندوب**، مقطوعة رقم (55) ص28.

(7) الغزولي، **مطالع البدور**، 322/2.

ولعل من عادتهم تزيين الحمامات بالكتابة والرسومات وغير ذلك من الأشكال الهندسية البديعة، لأن ذلك أدعى لجلب الناس إليها، من ذلك أبيات للشرف الأنصاري كتبت على جرن حمام السلطان بحماه، هي:

[السريع]

كَمُلْتُ لَطفاً ووقاراً على ما حُزْتُ مِنْ أوصافي الحُلْوَه
من أجل هذا صِرْتُ أهلاً لأن أجالِسَ السُّلطان في الخَلْوَه [1]

وتعرض الشعراء لمن يستحم، فوصفوه وتغزلوا به، خاصة إذا كان من الأحبة، من ذلك وصف ابن الوردي لمن يهواه وقد دخل الحمام، فنعته بصنم من الكافور، في عنقه قلادة من لؤلؤ، وعليه ثوب من حرير أخضر، يقول:

[الكامل]

فكان من أهواه في حمّامِهِ والصدر يزهو فوق أبيض أصفرا
صنم من الكافور قُلِّد لؤلؤا رطباً وأُلبس ثوب لادٍ أخضرا[2]

ويتحدث ابن دانيال الكحال عن دخوله الحمام، في قصيدة طويلة، يصور فيها حاله وقد أتى الحمام لا بهدف الاستحمام وإنما للهو، فالعشق أضناه، وأراد أن يظفر بلقاء المحبوب، يقول:

[الخفيف]

جزت في خلوةٍ لحمام باب الـ خرق والصبح غرَّة في الظلام
ذا خمار من قهوة العشق صباً ثملاً من صبابة وغرام
فلقيت المعشوق يخطر للدّلّ كغصن النقا بلين قوام
قلت يا سيدي إلى هاهنا قا ل إلى هاهنا بحُسن ابتسام [3]

ثم يصف معشوقه داخل الحمّام، فينعت شعره الأسود الطويل بليلة مظلمة أما وجهه فقمر منير، تعلوه قطرات الماء كأنها أسماط لآلٍ نُثرت عليه، يجرى الماء فوقه كأنه دمع محبٍّ ولهان، ثم يصف الحمامي وهو يرجّل شعره ويجدّله، يقول:

[الخفيف]

لاح في ليلتين من مئزر الشعـ ـر ومن شعره كبدر التمام
وجرى الماء فوقه مثل صبٍّ بل كدمعي بأحمر العَلام
كاد من رقةٍ يذوب مع الماء ويجري من فوق ذاك الزحام
ثم أهوت يد المسرِّح بالمشـ ـطِ إلى صُبح فَرقهِ لانقسام
قلتُ: سرِّح شعر الحبيب بإحسا ن وخَلِّصْ خَبْلَى بهذا الغلام

(1) شرف الدين الأنصاري، **ديوانه**، 521.

(2) ابن الوردي، **ديوانه**، 234.

(3) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 88.

ثـــم ظفـــرّه بـــالقلوب كمـــا شـــا ء ولـــوعي بحبـــه وَهيـــامي [1]

ورافق وصف الشعراء للحمامات، الشكوى منها والتندر بها، خاصة إذا كان الحمّام لا تتوفر فيه شروط الراحة للمستحمين، من ذلك قول ابن الأعمى يذم حماماً:

[الخفيف]

إنّ حمامنـــا الـــذي نحـــن فيـــه قـــد أنـــاخ العَـــذاب فيـــه وخـــيّم

مظلـــم الأرض والـــسما والنـــواحي كـــل عيـــب مـــن عيبـــه يـــتعلّم

وبـــه مالـــك غـــدا خـــازن النـــا ر بلـــى، مالـــك أرق وأرحـــم [2]

ويشكو ابن الوردي من حرِّ حمام، ويصمه بعِّدة صفات فهو يتميز بالوساخة، والوحشة، وشدة البرودة، وقلة الماء والظلمة، يقول فيه:

[السريع]

حمّـــامكم في كـــلِّ أوصـــافه كوجـــه شـــخص غـــير مـــذكور

شـــديدُ بـــردٍ وســـخٌ مـــوحش قليـــل مـــاءٍ فاقـــدُ النـــور [3]

ويشكو المعمار كذلك من حرِّ حمامٍ، ويصمه بقلة الماء والنجاسة، يقول:

[الكامل]

لم أنـــس حمامـــاً دخلـــت بهـــا ضـــحى فتـــصاعدت مـــن حرِّهـــا زفراتـــي

لا مـــاء فيهـــا والطهـــور مـــنجس فخرجـــت منهـــا بـــادي الحـــسرات

قـــالوا: تـــصلي للمعلـــمِّ، قلـــت: لا مـــن غـــير طهـــر مـــا تـــصحُّ صـــلاتي [4]

ويرى ابن الوردي في دخول الحمام، عظة لمن يتعظ، وعبرة لمن يعتبر، فهو أشبه بـالقبر، إذ يتجرد داخله من كلِّ شيء سوى المئزر، الذي يكون أشبه بالكفن للميت، يقول:

[الطويل]

مـــا أشـــبه الحمّـــام بـــالموت لامـــرئ تـــذكّر لكـــن أيـــن مـــن يتـــذكر

تجـــرد مـــن أهـــل ومـــال وملـــبس ويـــصحبه مـــن كـــل ذلـــك مئـــزر [5]

---

(1) نفسه، 89.

(2) الكتبي، **فوات الوفيات**، 91/3.

(3) ابن الوردي، **ديوانه**، 205.

(4) المعمار، **ديوانه**، ق 10.

(5) ابن الوردي، **ديوانه**، 339.

المتنزهات

انتشرت المتنزهات في كل من مصر والشام لجمال الطبيعة الساحرة فيهم، وانتشار حياة اللهو والترف بين الناس حتى أنهم اتخذوا أماكن خاصة للتنزه وسأعرض لأبرز المتنزهات في الشام ومصر كما وردت في شعر ذلك العصر

أ- متنزهات دمشق

1- غوطة دمشق

تعد غوطة دمشق من أبرز متنزهات الشام قاطبة، لذا فقد قال عنها القدماء: متنزهات الدنيا أربعة: شعب بوان، وصغد سمرقند، ونهر الأبلة، وغوطة دمشق، وكما ذكر البدري نقلاً عن غيره فإن فضل الغوطة على الثلاث، كفضل الأربعة على غيرهن[1].

والغَوْطة لغةً، تعني المطمئن من الأرض، أو الوهدة منها[2]، وتطلق على الكورة التي منها دمشق، وتحيط بها جبالٌ عالية من جميع جهاتها، وتخرج مياهها من تلك الجبال، تمتد فيها عدة أنهار تسقى أشجارها ونباتها، فهي متنزه طبيعي من أجمل بقاع الأرض[3] وصفها النويري بقوله: "هي شرك العقول، وقيد الخواطر، وعقال النفوس، ونزهة النواظر، ..... يخال سالكها أن الشمس قد نثرت على أثوابه دنانير لا يستطيع أن يقبضها ببنان، ويتوهم المتأمل لثمراتها أنها أشربة بغير أوان في كلِّ أوان ....."[4]

أما البدري فقال فيها: "أما محاسن الشام، فإنها لا تحصى، وغوطتها الجامعة للمحاسن لا تستقصى. وقد جاء في الأخبار عن كعب الأحبار رضي الله عنه: غوطة دمشق بستان الله في أرضه".[5]

تزخر الغوطة بشتى أنواع الأشجار، وتكثر فيها البساتين والرياض التي تحيي النفوس بمرآها، وتعبق الأنفاس بشذاها[6] وصفها البحتري بقوله:

[البسيط]

إذا أردت ملأت الطرف من بلدٍ ... مستحسن وزمان يشبه البلدا
يمشي السحاب على أجبالها فرقاً ... ويصبح النبت في صحرائها بددا
فلست تبصر إلا واكفاً خضلاً ... ويانعاً خضراً أو طائراً غردا

---

(1) ينظر: البدري، **نزهة الأنام**، 357.

(2) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (غوط)، 698/6.

(3) ينظر الحموي: **معجم البلدان**، 219/4.

(4) النويري، **نهاية الأرب**، 261/11.

(5) البدري، **نزهة الأنام**، 356.

(6) ينظر نفسه، 361.

كأنما القيظ ولّى بعد جيئته ... أو الربيع دنا من بعدما بعدا [1]

وقد أكثر شعراء العصر المملوكي الحديث عنها وعن رياضها وأشجارها ومائها، وطيرها، واتخذوها مكاناً لقضاء أجمل الأوقات، فاشتاقوها قريبةً، وحنّوا إليها بعيدة، فيها يقول برهان الدين القيراطي:

[الكامل]

أشتاق في وادي دمشق معهدا ... كل الجمال إلى حماه ينسبُ
ما فيه إلا روضة أو جوسق ... أو جدول أو بلبل أو ربربُ
وكان ذاك النهر فيه معصم ... بيد النسيم منقش ومكتّبُ
وإذا تكسر ماؤه أبصرته ... في الحال بين رياضه يتشعبُ
فالورق تشدو والنسيم مشبب ... والنهر يسقي والحدائق تشربُ
ولكم طربت على السماع بجنكها ... وغدا بربوتها اللسان يشببُ
فمتى أزور معالماً أبوابها ... بسماحها كتب الكرام تبوَّبُ[2]

فقد جعل كل الجمال ينسب إليها، ذلك أنك لا ترى فيها إلا روضةً أو جوسقاً أو نهراً جارياً، ولا تسمع إلا أصوات الطيور تترنم، فإذا داعبها النسيم تمايلت أغصانها، وتناثرت زهورها في النهر، حتى بدا وكأنه معصم منقوش، ثم وصف الماء الجاري في شعابها، وأشجارها الغضة الريّانة وطيورها المغردة الصادحة، وبذلك فقد جمع الشاعر في لوحته بين الصورة الحسية والبصرية والسمعية والشميّة، وأضفى عليها عنصر الحركة، ليعلل بذلك شوقه إليها وهيامه بها.

2- **النيربان:** من أشهر متنزهات دمشق، وتقع في غوطتها[3]، قال فيها ابن تميم:

[الطويل]

سقى الله وادي النيربين فإنني ... قطعت به يوماً لذيذا من العمر
درى أنّني قد جئتُهُ متنزِّهاً ... فمدَّ لأقدامي بساطاً مِن الزَّهرِ
وأوحى إلى الأغصان قُربي فارسَلَت ... هدايا مع الأرواح طيّبةَ النّشرِ
وأخدمني الماءَ القراحَ وحيثما الـ ... تفتُّ رأيت الماء في خدمتي يجري [4]

فقد صور الشاعر رياضه وكأنها بُسط مُدت احتفاءً بزائريه، معطرة الجو برائحة شذاها الطيبة، ويستقبل الأضياف بمياهه الجارية، وهكذا فإن استخدام الشاعر لعنصر التشخيص، أضفى على اللوحة

---

(1) البحتري، **ديوانه**، 710/2.

(2) النواجي، **حلبة الكميت**، 314.

(3) قرية في دمشق تقع وسط البساتين، ينظر الحموي، **معجم البلدان**، 330/5.

(4) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 136، ونسبت الأبيات إلى ابن لؤلؤ الذهبي، وهي في مجموع شعره، ينظر حسين محفوظ، **شعر بدر الدين بن لؤلؤ**، 66، مجلة كلية الآداب، عدد11، جامعة بغداد، 1968.

مسحة من الجمال والرونق، زينتها بعض الصفات المعنوية، مثل صفة الكرم التي عُرف بها العربي، وامتاز بها.

ولعل التشخيص يساعد الشاعر في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه أمام الجمال، فيعكس ذلك على وصفه، ومن ذلك قول الوداعي، يصف يوماً قضاه في وادي النيربين:

[الطويل]

ويوم لنا بالنيربين رقيقة حواشيه خال من رقيب يشينه

وقَفنا وسلَّمنا على الدوح بكرة فردت علينا بالرؤوس غصونه[1]

3- الجبهة[2]: وهي من المتنزهات الواقعة بالغوطة، قال فيه علي بن سعيد وقد رآه قُبيل الغروب:

[الرمل]

إنْ للجبهة في قلبي هوى لم يكن عندي للوجه الجميل

يرقص الماء بها من طرب ويميل الغصن في الظِّل الظليل[3]

4- الربوة: تشرف على الغوطة محلة الربوة، وقد سُمِّيت بذلك لارتفاعها عن غيرها، يقال إنها المقصودة بقوله تعالى: "وآويناهما إلى ربوة ذات قرار ومعين"[4]، ويذكر البدري أن الربوة مغارة لطيفة بسفح الجبل الغربي، وبه صفة محراب يقال إنه مهد عيسى عليه السلام، داعماً بذلك الرأي القائل أنها المقصودة بالآية السابقة،[5] لكن هذا الرأي مجانب للحقيقة لأن مهد عيسى عليه السلام معروف في مدينة بيت لحم بفلسطين.

بنى فيها نور الدين الشهيد قاعة يقيم فيها المتنزهون، وجعلها من الخشب، وهي في غاية الجمال والإتقان،[6] وصفها مجير الدين بن تميم فدعا إلى تأملها لإدراك معاني الجمال فيها، ثم وصف الوادي الذي تطل عليه، وبين أنّ به من اللذات ما يمتع السمع والبصر والفؤاد، ومنها ترى الربوة الزاهية التي تبدو وكأنها تشرئب لتحدث النجوم بأسرارها، وتحيط بها الرياض والجداول من كل جانب، يقول:

[البسيط]

يا حسن طارمة في الجو شاهقةٍ ما إن تمل بها العينان من نظر

نزِّه لحاظك في طاقاتها لترى أصناف ما خلق الرحمن للبشر

---

(1) البدري، **نزهة الأنام**، 82.

(2) متنزه جميل كان في المنطقة الخضراء على الضفة الجنوبية لنهر بردى، ينظر: البدري، **نزهة الأنام**، 77.

(3) البدري، **نزهة الأنام**، 78.

(4) المؤمنون، 50.

(5) ينظر البدري، **نزهة الأنام**، 82 وما بعدها، وياقوت، **معجم البلدان**، 18/3.

(6) ينظر **نفسه**، 86.

تـــرى محاســـن وادٍ يحتـــوي نزهـــاً لـــذاذة الـــسمع والأبـــصار والفكـــر[1]

ويتلاقى على الربوة جبلان، "الجبل الغربي بذيله دف الزعفران، والجبل الشرقي رأسه مثل الجنك ولهذا أطنب الشعراء في وصفهما"[2]، واتخذوا من الجنك والدف مجالاً للتورية، إذ هما من أدوات العزف والموسيقى من ذلك قول الصفدي:

[السريع]

انهـــض إلى الربـــوة مـــستمتعاً تجـــد مـــن اللـــذات مـــا يكفـــي

فـــالطير قـــد غنـــى علـــى عـــوده في الـــروض بـــين الجنـــك والـــدف[3]

فالمعنى القريب للجنك والدف، أنهما من أدوات الموسيقى، أما البعيد المقصود فهما جبلا الربوة.

ويتغنى برهان الدين القيراطي بالجنك، داعياً له بالسقيا، متشوقاً إلى طيب تلك المغاني التي تشرح النفوس، ويُحيِّي تلك الأنهار الجارية فيه، متحسراً على مشاهدتها، يقول:

[الطويل]

ســـقى الجنـــك منهـــلُّ الربـــاب فـــشوقنا لطيـــب مغـــاني أرضـــه مـــا لـــه حـــصر

وحيـــا بقطـــر الـــشام أنهارهـــا الـــتي علـــى شـــهدها للـــدمع مـــن مقلـــتي قطـــر[4]

والربوة من أجمل متنزهات دمشق، حباها الله وادٍ يجمع كل بهجة من رياض وأزهار وأطيار، إلى أنهار وظلال وبدور، أشرف عليها الشاعر ابن الخياط الشهير بالضفدع وابن خلكان يوماً، فسبت ناظريهما، فقال فيها الضفدع:

[الطويل]

لربوتنـــا واد حـــوى كـــلّ بهجـــة فعـــيش الـــورى يحلـــو لديـــه ويعـــذب

تـــرق لنـــا الأنهـــار مـــن تحـــت جنكـــه فـــلا عجـــب أنـــا نخـــوض ونلعـــب[5]

5- الشقراء[6] والميدان[7]: من متنزهات دمشق، الشقراء والميدان، وهما بمرجة دمشق، وقد تغنى بها الشعراء، ووصفوا جمالهما الأخاذ، قال فيهما ابن تميم:

[الكامل]

عجبـــاً لميـــداني دمـــشق وقـــد غـــدا كـــل لـــه شـــرف إليـــه يـــؤول

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 215.

(2) البدري، **نزهة الأنام**، 86.

(3) **نفسه**، 87.

(4) البدري، **نزهة الأنام**، 89.

(5) **نفسه**، 90، وفي البيت اقتباس من قوله تعالى: "ولئن سألتهم ليقولن إنما كنا نخوض ونلعب"، التوبة، 65.

(6) الشقراء: متنزه بدمشق يطل على المرج الأخضر، ينظر: البدري، **نزهة الأنام**، 74.

(7) الميدان: منطقة في دمشق قرب الربوة اتخذت متنزها، ينظر: محمد المصري، **الديوان الدمشقي**، 576.

والنهــــر بينهمــــا لغـــــير جنايـــــة	ســـيف علـــى طـــول المـــدى مـــسلول[1]

ويتغنى القيراطي بجمال تلك المتنزهات، ويرى أن أبا نواس لو رآهمـا للهـا عـن التغـزل بمحبوبته "جنان" التي يقال أنه ما أحب امرأة غيرها، يقول القيراطي:

[السريع]

ســــر بــــي إلى الـــشقراء مـــن جِلَّـــقٍ | واثـــن إلى الخـــضراء منـــك العنـــان
فيهـــا جنـــان لـــو رأى حـــسنها | أبـــو نـــواس للـــها عـــن جَنـــان
وانـــزل بواديهـــا الـــذي تربـــه | مـــسك وحـــصبا النهـــر منـــه جمـــان[2]

6- **البلك**: من متنزهات دمشق المعروفة، يجتمع فيه الناس أيام يزهر السفرجل،[3] يقضون أوقاتهم في اللذة والانشراح، قال فيه ابن قرناص:

[الوافر]

وبلـــك قـــد بـــدت فيـــه معـــانٍ | تطيـــب بهـــا النـــدامى والمـــدام
يـــسامرك النـــسيمُ إذا تغنّـــت | حمائمُـــه ويـــسقيك الغمـــام[4]

7- **السهم**[5]: من متنزهات دمشق، يقع بأرض الصالحية وحوله ريـاض وأزهـار وأشـجار وميـاه، وصفه القيراطي، وبين أنّه يجلو الهموم، ويجلب السرور، بل إنّه حبى دمشق مكانة مميزة، يقول:

[الطويل]

دمـــشق بواديهـــا ريـــاض نواضـــر | بهـــا ينجلـــي عـــن قلـــب ناظرهـــا الـــسهمُ
علـــى نفـــسه فليبـــك مـــن ضـــاع عمـــره | ولـــيس لـــه فيهـــا نـــصيب ولا ســـهم[6]

ب. متنزهات مصر

أطلق عليها السيوطي اسم متفرجات مصر[7]، من أبرزها:

1- **الروضة**: وهي الجزيرة الواقعة بين مدينة القاهرة والجيزة، وقد عرفت بـأكثر مـن اسـم، منهـا الجزيرة، وجزيرة مصر، وجزيرة الحصن، ثم جزيرة الروضة. [8]

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 169.

(2) البدري، **نزهة الأنام**، 73.

(3) ينظر نفسه، 274، ومحمد المصري، الديوان الدمشقي، 580.

(4) **نفسه**، 275.

(5) موضع في حي الصالحية بدمشق وبه محلة السهم وهي من متنزهات دمشق، ينظر: محمد المصري، **الديوان الدمشقي**، 561.

(6) البدري، **نزهة الأنام**، 317.

(7) محمود زرق سليم، **عصر سلاطين المماليك**، 390/7.

(8) ينظم المقريزي، **الخطط**، 177/2-178.

وسُمِّيت الروضة بهذا الاسم، لأنه لم يكن بالديار المصرية مثلها، حيث يحيط بهـا النيـل مـن جوانبها كافة، وتنتشر فيها البساتين والثمار أكثر من أي مكان آخر في مصر، وقد يكون سبب التسمية يرجع إلى البستان الذي أنشأه الأفضل ابن أمير الجيوش بدر الجمـالي سـنة 490هـ، أو للأمـرين معاً.[1]

لقد كانت تلك الجزيرة متنزهاً للملوك والأمراء، ففيها بستان الأخـشيد المعـروف بالمختـار، وبجواره الهودج الذي بناه الخليفة الآمر بأحكام الله لزوجته، إضافة إلى المقيـاس، والقلعـة الـشهير، والبساتين، والنهر، والجسور، ......، فهي بحق تعد عروس متفرجات مصر.[2]

وهكذا فقد وقف الشعراء أمام ذلك الجمال متأملين، فصوروه بحس مرهف وعواطف جياشـة، فتركوا للخيال أن يسرح في أرجائها كما يشاء، وعبروا عن ذلك بأنغامهم وأناشيدهم، فهذا ابـن أبـي حجلة التلمساني يتجول في الروضة في يوم تناثرت غيومه في السماء كأنها كتل دخـان أعـواد النـد، وقطرات الندى قد بللت خمائل الروض، السفن تبدو حولها في النيل كالعرائس، والقلـوع كـالجواري الكنس، يقول:

[الكامل]

أو مـا تـرى نجـم الـسماء كأنـه ... نـدٌّ يلـوح لنـا بـأفق المجلـس

والروضـة الفيحـاء باكرهـا النـدى ... وكـسا خمائلـها ريـاض الـسندس

والـسفن تبـدو كـالعرائس حولهـا ... وقلوعهـا مثـل الجـواري الكـنس[3]

ويعكس ما يشعر به من سعادة على الروضة في لوحة أخرى تبدو فيها الورقاء، وقد صدحت بـصوتها بلحن تحير الأسماع فيه، والطل تناثر فوق الأزهار كالدر، مشكلاً تيجاناً لها، أما بحر النيل، فقد بـرز في بردة رقت حواشيها، وصقلتها الريح، فأثارت الموج الذي يشبه في منظره العتّاب[4]، يقول:

[الكامل]

وكأننـا في روضـة المقيـاس والـ ... ورقـاء قـد غنـت علـى العيـدان

وشـدت بلحـن معـرب فأعجـب لهـا ... أرأيـت أعجـم معـرب الألحـان

فالطّـل درٌّ قـد تنـاثر عقـده ... والزهـر منـه مرصـع التيجـان

والبحـر قـد رقّـت حواشـي بـرده ... والـريح تـصقله بغـير تـوان

والمـوج كالعتّـاب، كـم عثـرت بـه ... رِجْـلُ الفقـير لقـوة الجريـان[5]

---

(1) ينظر السيوطي، **بلبل الروضة**، 7، وكوكب الروضة، 23.

(2) **نفسه**، 11، **وكوكب الروضة**، 23-25.

(3) السيوطي، **كوكب الروضة**، 27.

(4) العتّاب: الضبع، وسمي بذلك لأن في مشيته عرج، ينظر، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة عتب 66/6.

(5) السيوطي، **كوكب الروضة**، 27.

ويحاول أن يجمع اللذات لدى الناس، في سبع لذات، يرى أنها كلّها قد تجمّعت في تلك الجزيرة، فمن أراد التمتع بالدنيا وملذاتها فما عليه إلا أن يشد الرحال إليها، ويقصدها، كما يراه الشاعر، يقول:

[البسيط]

حـــول الجزيـــرة في مـــصر قـــد اجتمعـــت   ســـبع بهـــا المـــرء مهمـــا عـــاش ولهـــان
بـــــر وبحـــــر ونجـــــار وبهطلـــــة   وبغيـــــة وبـــــساتين وبنيـــــان[1]

2- **المشتهى والمعشوق**[2]: وهي من أماكن التنزه التي أقامها الخلفاء والأمراء في الروضة، وقد أكثر الشعراء من ذكرهما مستغلين معنى هذين الاسمين للتوريه بهما، من ذلك قول برهان الدين القيراطي:

[الخفيف]

رشـــق الـــصّب بالـــسهام رشـــيق   مـــشتهى حـــسنه هـــو المعـــشوق
هـــو في مـــصر روضـــة ومحيّـــا   ووســـيم يـــصبو إليهـــا المـــشوق[3]

ويصف موضعاً بالروضة يقال له الزريبة، وهو موضع على النيل أُنشئت فيه العمائر، وبه خليج يقال له خليج الزريبة[4]، يقول:

[السريع]

زريبـــة أضـــحى لهـــا المنتهـــى   وحـــسنها المعـــشوق والمـــشتهى
وهـــي كمـــن يدخلـــها روضـــة   وجنّـــة فيهـــا الـــذي يـــشتهى[5]

ويذكر جمال الدين بن نباته تلك المتنزهات في قصيدة مدح، يشكر الممدوح فيها على إنعامه عليه، مبيناً أنه مدحه بقصائد غاية في الجمال كما هو الحال في الروضة ومتنزهاتها، يقول:

[الكامل]

شـــكراً لهـــا يـــا ســـيدي مـــن نعمـــة   بلغـــت مـــن التاميـــل فـــوق المنتهـــى
لا زال مـــدحك كـــلّ ســـطر روضـــة   تعـــزى لمـــصر وكـــلُّ بيـــت مـــشتهى[6]

ويصفها علي بن سعيد في ليلة صافية، عكس فيها النيل نور البدر على الروضة، فقال فيها:

[الكامل]

انظـــر إلى ســـور الجزيـــرة في الـــدجى   والبـــدر يلـــثم منـــه ثغـــراً أشـــنبا

---

(1) السيوطي، **كوكب الروضة**، 27.

(2) المشتهى: من المواقع التي أعدها الخلفاء الفاطميين لتنزه، ويقع في روضة مصر، ينظر: المقريزي، **الخطط**، 490/1، والسيوطي، **كوكب الروضة**، 74. والمعشوق: بستان كبير مغروس بالأشجار جنوبي الفسطاط الت ملكيته لعدد من الوزراء والأمراء من العهد الفاطمي إلى العهد المملوكي، ينظر **الخطط**، 159/2.

(3) **نفسه**، 76.

(4) ينظر السيوطي، **كوكب الروضة**، 77، حاشية المحقق، رقم (1).

(5) ينظر السيوطي، **كوكب الروضة**، 77.

(6) ينظر **نفسه**، 78.

تتـــــضاحك الأنـــــوار في جنباتـــــه فتريـــك فـــوق النيـــل أمـــراً معجبـــا
بينـــا تـــراه مفضـــضاً في جانـــب أبـــصرت منـــه في ســـواه مـــذهبا
لله مـــرأى مـــا رآه نـــاظري إلا خلعـــت لـــه المنـــام تطربـــا[1]

3- **الرصد:** من المتنزهات المعروفة في روضة مصر، متنزه الرصد وهو مكان عالٍ يشرف على بستان المعشوق سمي بالرصد لأنهم كانوا يرصدون الكواكب من فوقه[2]، وفيه يقول علاء الدين الوداعي مورياً:

[السريع]

وليلـــة عـــاش ســـروري بهـــا ومـــات مـــن يحـــسدنا بالكمـــدْ
بـــت مـــع المحبـــوب في روضـــة وبـــات مـــن يرقبنـــا بالرّصَـــدْ[3]

وقريب منه تقع جزيرة حليمة، وهي جزيرة بالروضة قبالة المقياس، قال فيها إبراهيم المعمار مورِّياً

[المجتث]

جزيـــرة البحـــر هامـــت بهـــا عقـــول ســـليمة
لّمـــا حـــوت حـــسن معنـــى وبـــسطة مـــستقيمة
فكـــم يخوضـــون فيهـــا وكـــم مـــشوا بنميمـــة
ولم تـــزل ذا احتمـــال مـــا تلـــك إلا حليمـــة[4]

مجالس اللهو

انتشرت مجالس اللهو في العصر المملوكي انتشاراً واسعاً بين أحضان الطبيعة الساحرة في كل من مصر والشام وأصبحت تلك المجالس أماكن خاصة للتمتع بالملذات، يتحرر روادها من ضوابط المجتمع وقيمه، فيستحلوا المحرمات من شرب وغناء وغير ذلك، فيطلقون للمرح العنان، ويدور عليهم بالكاسات حسان وغلمان، وتصدح بالألحان حناجر المغنين والقيان، وكان الشعراء من أبرز رواد تلك المجالس، فانبروا يصفونها، مظهرين معالم الجمال فيها، ويعبرون عمّا يشعرون به من متعة وسعادة.

وصف صفي الدين الحلي مجلساً ضمه وصحبته، فرسم له لوحة فنية دقيقة بدا فيها المجلس فسيح الأرجاء، شاهق البنيان، زاد من جماله، جمال موقعه الذي تحلي بالأزهار والأشجار، جُهِّز بكل مستلزمات الراحة، فيه ما يجلب النسيم في الصيف، وما يجلب الدفء في الشتاء، وشباك زُين بالزجاج المعشّق، يسمح للأشعة بالدخول، ويمنع البَرْدَ من ذلك، وفي ساحته بركة ماء في وسطها فوراة يصعد الماء منها كأنه يريد معانقة النجوم، ترتد أشعة الشمس عنها لتزين المكان بخيوطها الذهبية، ويزين ذلك

---

(1) ينظر السيوطي، **كوكب الروضة**، 76.

(2) ينظر: المقريزي، **الخطط**، 159/1.

(3) محمود رزق سليم، **عصر سلاطين المماليك**، 391/7، نقلاً عن بهجة الناظر للسيوطي.

(4) **نفسه**، 391/7.

المجلس، ويزيد بهاءه، شادن يرجع الألحان التي تطرب الأسماع، وتسرّ القلوب، يعينه في ذلك ساق يدور بالكاسات لتكتمل بذلك اللذات، يقول:

[الوافر]

وفي داري بخاريٌ وخَيْشٌ　　　أعِدّا للمصيف وللشتاء[1]

فهذا فيه شاذروان نار　　　وهذا فيه شاذروان ماء[2]

ومنظرةٍ بها شباك جام　　　رقيق الجرم معتدل الصفاء

يردُّ البرد والأهواء عنّا　　　ويأذنُ للأشِعَّةِ والضياء

وبركتُنا بها فوّارُ ماءٍ　　　يُجيدُ القصد في طَلَبِ السماء

إذا سَفَرَ الصباحُ لها أضاءت　　　بماءٍ مثل مسرور الأضاء

وشادٍ يُرجِعُ الصهباء سكرى　　　بما يبديهِ من طيب الغناء[3]

ويحاول أصحاب هذه المجالس أن يجمعوا فيها كلّ ما يجلب اللذات والمسرات، فكان فيها الشرب والغناء والراقصات والسقاة، يتضح ذلك من وصف صفي الدين الحلي لمجلس قضى فيه لذاته بين المشموم والراح والغناء والغلمان والحسان، وبذلك يرى استكمال اللذات لإشراكه الحواس الخمس فيها، يقول:

[الوافر]

ومجلس لذّةٍ أمسى دُجاه　　　يضيء كأنّه صبحٌ منير

تجمّع فيه مشمومٌ وراحَ　　　وأوتارٌ وولدان وحور

تلذذت الحواس الخمس فيه　　　بخمس يستتم بها السرور

فكان الضم قسم اللمس فيه　　　وقسم الذوق كاسات تدورُ

وللسّمع الأغاني، والغواني　　　لأعيننا، وللشمِّ البخور[4]

ويركز الحلي في وصفه للمجالس على ما يستكمل به المرء لذاته، فيصور ذلك تصويراً دقيقاً كما في وصفه لمجلس اشتمل على غناء وشرب وطعام، ولعلهم كانوا يفضلون أن يكون الساقي من غير المسلمين، لكي لا يكون لديه ضوابط تمنعه، أو تحد من تصرفاته على الأقل، وهذا ما يصوره الحلي في مجلسه، فالساقي غلام نصراني غاية في الجمال والحسن يشغف القلوب، ويأسر العقول، يقول:

[الخفيف]

قد خلونا بمجلس كلُّ ما فيـ　　　ـه سوى البُعْد عن عُلاك لذيذ

---

(1) الخيش: قماش من أردأ الكتان، ينظر: سعدي ضناوي، **المعجم المفصل في العرب والدخيل**، 201.

(2) الشاذروان: مجار مرتفعة في حائط من الرخام تسيل، وتسيِّلُها عليه منحدرة إلى البرك ويسمّونها سلسبيلا، المحبي، قصد السبيل/ 2/179-180.

(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه** 438.

(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 238.

ولـــــدينا شـــــادٍ، ونقـــــلٌ، ومـــــشموم وطـــيرٌ يُـــشوى وخبـــز سميـــذ
وغـــلام مـــن النـــصارى بمـــاء الــــحسن قبـــل اعتمـــاده معمـــوذ
قـــد أخـــذناه مـــن ذويـــه ولكـــنكـــلُّ قلـــبٍ في أســـره مـــاخوذ[1]

ويحرص أن يرغب صديقه ليزوره في مجلسه، ويشاركه سعادته فيرسم للمجلس لوحة فنية يحرص أن يكون فيها كلَّ ما يجلب اللذات ويحقق السعادة للرواد والزائرين، يقول:

[الوافر]

فزرنـــا إن مجلـــسنا أنيـــق يكـــاد يعيـــدُ منظـــرُهُ الـــشبابا
يقابلُـــهُ بُخـــاري تلظـــى فتحـــسب حـــرَّ آب منـــه آبـــا
فولـــدانٌ تـــدير بـــذا مـــداماً وغلمـــان تـــدير بـــذا كتابـــا
وليلتنـــا شـــبيهُ الـــصبح نـــوراً وقـــد عقـــد البخـــورُ بهـــا ضـــبابا
كـــان ظلامهـــا بالـــشمع فـــودٌ وقـــد وخـــط القـــتيرُ بـــه فـــشابا[2]

ويذكر ابن نباته إحدى لياليه بمجلس أنس، قضاها بين سماع وشراب، وسط الأزهار والورود، فالقيان تصدح بأصواتها، وتقابلها الحمائم كأنها صدى لصوتها، والورود متفتحة كأنها ترحب بالزائرين والراح يدور بها الساقي، الذي اكتسب جمالاً من بهائها، وزيادة على ذلك يعبق المكان بأنفاس الورود، يحملها الصبا لأرجائه كافة، يقول:

[البسيط]

ســـقياً لأوقاتـــك اللاتـــي إذا ذكـــرت حلـــت علـــى أنهـــا بالحـــسن قـــد ملحـــت
حيـــث الـــصبا بـــشذا الأزهـــار نافحـــة في فحمـــة الليـــل والأقـــداح قـــد قـــدحت
وللقيـــان بـــورق الطـــير مـــشتبه هـــذي وتلـــك علـــى العيـــدان قـــد صـــدحت
والزهـــر كالـــضيف أمـــسى وهـــو مبتـــسمٌ علـــى زقـــاقٍ مـــن الـــصهباء قـــد ذُبحـــت
والـــراح في يـــد ســـاقيها مشعـــشعة كـــان وجنـــة ســـاقيها بهـــا نـــضجت[3]

ويرى ابن دانيال أن مجلسه قد اكتمل من كلِّ شيء، فضمَّ آيات الحسن والجمال، ترتفـــع فيـــه أصوات الآلات الموسيقية المختلفة، من دفٍّ إلى مزمار إلى جنك إلى غير ذلك ممـــا يجلـــب الـــسعادة للنفوس يقول:

[مخلع البسيط]

ونحـــن في مجلـــس بـــديع جـــلَّ عـــن الوصـــف والمثـــال
جمَّـــع فيـــه مـــن كـــلِّ حـــسن فـــتمّ في غايـــة الكمـــال

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 446.

(2) **نفسه**،448.

(3) ابن نباته، **ديوانه**،97.

فالـــــــــــــذُفُّ دُف دُف دُدُفْ دُدُفْ دُفْ　　　والزَّمـــــــرُ تَلتَــــــلْ تلـــــل تــــــلالى
والجنـــــــك تِنْـــــتِنْ تِـــــــذن تتــــــنتنْ　　　تـــــــصلحه ربـــــــة الحجـــــــال(1)

ويبين شعور الفرح الذي يغمره بعد سماع هذه الأصوات، فيطرب ويهيم بها، يزيد ذلك وجــود قهــوة معتقة يديرها شادن غنج، مهفهف القد، دلّ، لم يترك من الجمال صفة إلا اكتسبها، يقول:

[مخلع البسيط]

غنـــــت فهـــــام الفـــــؤادُ مِنّـــــي　　　وجـــــــداً إلى ســـــــحرها الحـــــلال
وبيننـــــــــــا قهـــــــــوةٌ كـــــــثيرٌ　　　رصّـــــــعها المـــــــزج بـــــــاللآلي
يـــــــديرها شـــــــادنٌ رقيـــــــقٌ　　　مهفهـــــــف القـــــــدِّ ذو اعتـــــــدال(2)

ويصف ابن تميم مجلساً ضمّه وأصحابه، ينهل من قهوته صرفاً، ويعبُّ منهــا فــلا يرتــوي، يحاول بذلك أن ينسى همومه التي أثقلت كاهله، ويشعر بسعادة ولو إلى سويعات، يقول:

[الوافر]

ومجلـــــــس فتيـــــــةٍ للـــــــهو فيـــــــه　　　ســـــــحابٌ أرتـــــــوي منـــــــه فاظمـــــــا
غـــــــدوت بـــــــه أســـــــقّى الـــــــرّاح صِـــــرْفاً　　　فاشـــــــرب فرحـــــــة وأريـــــــقُ همّـــــــا(3)

ولعل غالبية المجالس التي وصفها الشعراء، يكون الشراب فيها عنصراً أساسياً، بل هــو أهــم عناصر المتعة التي يجب أن تتوفر في مثل تلك المجالس، فهذا مجلس آخر يــصفه فخــر الــدين بــن مكانس، تدور فيه الكاسات كأنها الشموس، ويحف به النرجس من كلِّ جانب، وبه شاذروان كأنه قلــب يخفق، وتتوهج فيه الشموع لتكشف أستار الظلمة، يقول:

[الكامل]

انظـــــــر لمجلـــــــسنا وكاســـــــات بـــــــدت　　　فيهـــا الـــشموس ولـــيس فيهـــا المـــشرق
وغـــــــدا لنرجـــــــسه وشـــــــاذروانه　　　عـــــين مـــــسهدة وقلـــــب يخفـــــق
والـــــشمع في وهـــــج وفـــــرط تلـــــهبِ　　　وجـــــوى يزيـــــد وعـــــبرة تتـــــدفق(4)

ويصف ابن عبد الظاهر مجلساً بدت أسرار حسنه وجماله، تدور فيه الكاسات في أيدي الــسقاة، كأنهــا شموس في يد بدور، يقول:

[الكامل]

في مجلـــــس ظهـــــرت ســـــرائر حـــــسنه　　　وجلـــــت بـــــصائرنا وجـــــوه ســـــروره

---

(1) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 276.

(2) **نفسه**، 276.

(3) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 176.

(4) النواجي، **حلبة الكميت**، 215.

فكانــــه ملـــك الـــسما وكؤوســـه   كـــشموسه وســـقاته كبـــدوره[1]

وينعته علاء الدين الوداعي، وقد دارت فيه الكؤوس، بالسماء وقد تجلب بكواكبها ونجومها، يقول:

[الوافر]

وليلـــة خِلْـــتُ مَجْلـــسنا سمـــاءً   وصـــبحي كالثريـــا في اجتمـــاع
فبـــات الطـــرف يرعـــى البـــدر مـــنهم   إلى أن حـــلّ منزلـــه الـــذراع [2]

ويصف الشهاب العزازي مجلس أنس يعرف بالفردوس، قضى به بعض لياليه، ويعبر في أبياته عن راحته وسعادته في ذلك المجلس، الذي بدا غاية في الدقة والجمال، شاهق في الارتفاع، به بركة ماء تبهر الأبصار بجمالها كثير الشرفات، تطل منها على شتى أنواع الورود والزهور، يقول:

[الوافر]

بفـــردوس الأمـــير حمـــدت يومـــاً   أجـــد لـــي اغتباقـــاً واصـــطباحاً
حللـــت بـــه فالبـــسني نعيمـــاً   وقلّـــدني الـــسعادة والنجاحـــا
يـــسرّ النـــاظرين فكـــم همـــوم   أراح لهـــا وكـــم قلـــب أراحـــا
تعـــشقه العيـــون إذا رأتـــه   كمـــا تتعـــشق الجـــود الرداحـــا[3]

البرك

انتشرت البرك في بلاد الشام ومصر انتشاراً واسعاً، ولعل مردّ ذلك إلى كثرة الأنهار فيهما، فمصر يتربع على عرشها النيل، والشام بردى ويزيد والعاصي وثورا، إضافة إلى كثرة ينابيعها وعيونها، وقد اتخذت تلك البرك أماكن للاستجمام، فزينت بالأشجار والورود، ولفتت انتباه الشعراء فتباروا في وصفها، وأضفوا عليها من مشاعرهم، واشتاقوها في بعدهم عنها، وحنوا إلى أيامها ولياليها الزاهرات، وقد وصف الشعراء عدداً من البرك أهمها:

1- **بركة الفيل:** تقع على ضفة النيل تمتلئ بمياهه وقت الفيضان كانت من أهم متنزهات القاهرة آنذاك ينحسر عنها الماء في الشتاء فتزرع بالمحاصيل الشتوية[4]، وصفها صلاح الدين الصفدي ورسم لها لوحة، بدت فيها البركة البقعة المفضلة لديه، تضاهي السماء حسناً، تنعكس فيها صورة النجوم فتبدو وكأنها درر في قاعها، تطل الحسان من حولها ينظرن إليها كأنهن الأقمار، ويبدو لون الماء أزرق بلون السماء، صاف يشف عما بداخله، ثم يتذكر الشاعر لياليه فيها، وأيام أنسه التي قضاها مع صحبته

---

(1) النواجي، **حلبة الكميت**، 216.
(2) **نفسه**، 216.
(3) العزازي، **ديوانه**، ق53.
(4) ينظر: السيوطي، **كوكب الروضة**، 196، حاشية رقم (2).

ورفقته، على ضفاف تلك البركة، تدور عليهم الكؤوس بأيدي السقاة، ويبدو الشاعر متحسِّراً على تلك الليالي، يتساءل عن أخبار سكانها، متمنياً أن يسنح له الزمان برؤيتها، يقول:

[البسيط]

يا بركة الفيل كم لي فيك من وطر ... وددت لو أشتريه منك بالعمر
تطاول الأفق في حسن وتفضله ... وتكشف الشهب ما فيها من الدرر
والماء مثل السما لوناً وباطنة ... يشف عن نيرات الأنجم الزُّهرَ
أخبار سكانها في الظن طيبة ... فليت شعري هل يدرون ما خبري؟[1]

2- **بركة الحبش:** من البرك التي نالت جانباً من الوصف بركة الحبش وهي بركة كبيرة تمتلئ بالماء أيام فيضان النيل كانت من أهم متنزهات مصر حتى نهاية العصر المملوكي[2]، زارها علي بن سعيد المغربي (صاحب المغرب)، ولم يخفِ مشاعر البهجة والسرور التي أحسّ بها فانعكس ذلك على وصفه لها، فهي جنة الدنيا، أيامها كلّها أعياد وسرور، تحفّها الورود والأزهار، ويسيل منها الماء كسيف مصلت، أبراجها عرائس وطيورها غريدة، يقول:

[الكامل]

يا بركة الحبش التي يومي بها ... طول الزمان مبارك وسعيد
حتى كانك بالبسيطة جنة ... وكان دهري كلّه بك عيد
والماء منك سيوفه مسلولة ... والقرط فيك رواته ممدود
كان أبراجاً عليك عرائس ... حليت وطيرك حولها غريد [3]

3- **بركة الرطلي:** بركة تقع في أرض يقال لها الطبالة، وتعرف تلك البركة ببركة الحاجب وهي من متنزهات القاهرة[4] وصفها ابن الصائغ، بأنها جنة تحفها الملائكة، لما فيها من معالم للجمال والمتعة، يقول فيها:

[البسيط]

انظر إلى بركة الرطليّ مبتهجاً ... واشرح محاسنها يا أيها الحاكي
الماء والذبت والحور الحسان بها ... كانها جنة حُفّت بأملاك[5]

ويصف ابن العفيف بركة عذب ماؤها ورقّ هواؤها، بها فوارة تسيل ماءً من لجين، تسحر العيون، وتخلب الأبصار، كأنها راقص بارع يقول:

---

(1) ابن ظهيرة، **الفضائل الباهرة**، 209.

(2) ينظر: المقريزي، الخطط، 562/2.

(3) السيوطي، **كوكب الروضة**، 395، وابن الظهيرة، **الفضائل الباهرة**، 116.

(4) ينظر: المقريزي، **الخطط**، 514/2.

(5) محمود رزق سليم، **عصر سلاطين المماليك**، 392/7، نقلاً عن **مخطوط بهجة الناظر** للسيوطي.

[المنسرح]

وبركـــــــة رقّ ماؤهـــــــا فغـــــــدا	أرق مـــــن دمـــــع عـــــين مكتئـــــب
تريـــــك فـــــوّارة تفـــــيض بهـــــا	مـــــاء لجـــــين يـــــسيل مـــــن ذهـــــب
كـــــراقص تـــــارة يقـــــوم علـــــى	ســـــاق وطـــــوراً يجثـــــو علـــــى الركـــــب[1]

ويعجب ابن تميم ببركة يصفها بأنها مكمّلة الأوصاف لا تشوبها شائبة، انعكست صورة السماء في مائها، فبدت كأنها سماءً ثانية، يقول:

[الطويل]

لقـــــد قابلتنـــــا بالعجائـــــب بحـــــرة	مكملـــــة الأوصـــــاف والطـــــول والعـــــرض
كـــــان الـــــذي يرنـــــو إليهـــــا بطرفـــــة	يـــرى نفـــسه فـــوق الـــسما وهـــو في الأرض[2]

ويسرح نظره في بركة أخرى، فيرى العجب العجاب من نوافيرها، في ارتفاع الماء منها وانخفاضـــه، يقول:

[الطويل]

لقـــــد نزهـــــت عـــــيني أنابيـــــب بركـــــة	تقـــــابلني أمواهـــــا بالعجائـــــب
أنابيـــــب ســـــحت في علـــــو كانهـــــا	"تحـــاول ثـــاراً عنـــد بعـــض الكواكـــب"[3]

وغالباً ما تكون تلك البرك وسط الرياض، تحف بها الأزهار بألوانها الزاهيـــة، وتمـــر قربهـــا الجداول فتجلب الأبصار، وتشغف القلوب، يقول ابن تميم:

[الطويل]

وبركـــــة مـــــاء يملـــــك العـــــين صـــــفوها	يحـــــفُّ بهـــــا روض مـــــن الذبـــــت مزهـــــرُ
ويـــــسرح منهـــــا في الخمائـــــل جـــــدولٌ	كمـــــا سُـــــلَّ مـــــن درعٍ حـــــسامٌ مجـــــوهرُ[4]

النواعير

انتشرت النواعير والدواليب على جوانب الأنهار، لترفع المياه إلى البساتين والغيطان لـــسقايتها، وعلى جوانبها اتخذ الناس مجالس اللهو والمرح، وأماكن الترفيه والترويح عن النفس، وقـــد اشـــتهرت مدينة حماه بكثرة نواعيرها على نهر العاصي، الذي لا يسقي إلا بنـــواعير تنـــزع منـــه المـــاء، كمـــا يستعملها السكان لإخراج الماء منه للشرب وسقاية مزروعاتهم ومواشيهم. [5]

---

(1) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 138/3.

(2) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين، بن تميم**، 149.

(3) **نفسه**، 117، وعجز البيت لأبي تمام صدره: "معالٍ تمادت في العلو كأنما"، ديوانه، 42.

(4) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 209.

(5) ينظر: الحميري، **الروض المعطار**، 199، والقلقشندي، **صبح الأعشى**، 83/4.

والنواعير، دواليبٌ[1] أو دوائر خشبية كبيرة، دائمة الدوران بلا كلل أو ملل، ترفع المياه من النهر إلى الأرض المرتفعة، وصفها ابن الوردي وصفاً حياً، حيث جعلها امرأة ثكلى، خائفة حائرة، حتى أنها لم تهتد للماء وهو محمول فوق كتفها يقول:

[مجزوء الرجز]

ناعورة مذعورة — وهي كثكلى حائرة

الماءُ فوق كتفها — وهي عليه دائرة[2]

ويتحدث صفي الدين الحلي عن ناعورة العاصي وما حولها من رياض ومتنزهات، يقول:

[البسيط]

أطعت داعي الهوى رغماً على العاصي — لما نزلنا على ناعورة العاصي

والريح تجري رخاءً فوق جدولها — والطير ما بين بناءٍ وغواص[3]

وقد تلاقت فروعُ الدوح واشتبكت — كأنما الطير منها فوق أقفاص[4]

شبه الشعراء الناعورة بالأفلاك في السماء، فهي تدور في مدار ثابت على النهر، كما يدور الفلك على المجرة، يقول ابن نباته:

[الكامل]

ناعورة بمنازل البحر اقتضت — في حالة التشبيه بث عجائب

فلك يدور على المجرة مطلقاً — أسنى الكواكب وهي ذات ذوائب[5]

وإضافة إلى تشبيهها بالفلك الدائر، فقد شبهوها ببعض الأدوات الحربية المستمدة من واقع الشاعر، فقد كثرت الحروب في ذلك العصر، فرأوا في الماء الذي تحمله ترساً، وفي الماء الذي تفرغه سيفاً، أما الناعورة نفسها ففارس شجاع يحمي دياره بسيفه وترسه، يقول ابن نباتة:

[السريع]

يا حبذا في الحسن ناعورة — كأنها في فلك الشمس

تحمي حمى الروضات من مائها — وشكلها بالسيف والترس[6]

ومن الصور التي رسمها الشعراء للنواعير، صورة المرأة المحببة، إن تحدثت فحديثها ذو شجون، وإن حنت فحنينها دائم متواصل لا ينقطع، غير أنه من المفارقة أن عيونها دائمة الهملان، يقول ابن نباته:

---

(1) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "نعر" 614/8.

(2) ابن الوردي، **ديوانه**، 408.

(3) في البيت اقتباس من قوله تعالى: (والشياطين كل بناء وغواص)، ص، 37.

(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 251.

(5) ابن نباته، **ديوانه**، 61.

(6) **نفسه**، 272.

[الكامل]

أحبب بها ناعورة حَدَّثت بلسان ماءٍ والحديث شجون
حنّت فباطنها قلوب كلُّه وبكت فظاهرها الجميع عيون[1]

أما مجير الدين ابن تميم فيرسم لها صوره امرأة ثكلى، تبكي لفقد عزيز عليها، معللة نفسها بلقائه، يقول:

[الكامل]

ناعورة مُذ غاب عنها قلبُها دارت عليه بأنّةٍ وبكاء
وتعللت بلقائه فلأجل ذا جَعَلَتْ تُديرُ عيونها في الماء[2]

ولعل بكاءها المستمر كان السبب في نحول جسمها وسقمها، فهي دائمة الدوران بحثاً عمّا فقدته، ودائمة الهملان عليه، يقول:

[الطويل]

وناعورة قالت وقد غاب قلبُها وأضلُعها كادت تُعدُّ من السقم
أدور على قلبي لأنني فقدتُهُ وأمّا دموعي فهي تجري على جسمي[3]

ولعل هذه التشبيهات، وتلك الصور التي رسمها الشعراء للنواعير، ترجع إلى حالة الشاعر النفسية، لذا نجده يجعلها تشاركه بكاءه، وإن سمع حنينها، ثارت كوامنه، وعلا نشيجه، يقول القيراطي

[الطويل]

وناعورة قد ضاعفت بنواحها نواحي وأجرت مقلتاي دموعها
وقد ضعّفت مما تئن وقد غدت من السقم والشكوى تعد ضلوعها[4]

ويرى ابن نباته أنها في حزن وأسى منذ نشأتها، فهي مثله ما تنفك تتوجع، فقد كانت قضيباً يانعاً، ينوح فوقها الحمام فيثر أشجان الشاعر، فتعلّمت الناعورة منه البكاء، يقول:

[الكامل]

ناعورة نشات على عهد الأسى مثلي فما تنفكّ ذات توجع
كانت قضيباً مثل ذلك يانعاً في أيكة نبتت بإثرة موضع
ناح الحمام بها وأبكاني الأسى فتعلّمت نوح الحمام وأدمعي[5]

ويرى ابن نباته أيضاً أن جمال الناعورة يتمثل في شكلها، وصوتها، وما حولها من رياض وأزهار، ويرجع سبب بكائها إلى فقدها بعض تلك المعالم الجمالية المتمثلة في الأزهار ونشرها، يقول:

---

(1) ابن نباته، **ديوانه**، 538.

(2) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 109.

(3) **نفسه**، 183.

(4) البدري، **نزهة الأنام**، 68، والصفدي، **لوعة الشاكي**، 25.

(5) ابن نباته، **ديوانه**، 315.

[المتقارب]

ونــــاعورة قــــسمت حــــسنها   علـــى نـــاظر وعلـــى ســـامع
وقـــد ضـــاع نـــشر الرُّبـــى فاغتـــدت   تـــدور وتبكـــي علـــى الـــضائعِ(1)

وتنوع الأزهار والرياض حولها، دفع ابن تميم إلى تشبيهها بالطاووس وقد نفض ريشه ومدّ ذيله، يقول:

[الطويل]

ونـــاعورة شـــبهتها حـــين أُلبـــست   مـــن الـــشمس ثوبـاً فـوق أثوابهـا الخُـضر
بطـــاووس بـــستان يـــدور وينجلـــي   ويـــنفض عـــن أرياشـــه بلـــل القطـــرِ(2)

وفي موضع آخر يشبهها بطائر اختفى رأسه وذنبه بين ريشه الملوّن ولعل ذلك من تشبيهاته الغريبة، البديعة، يقول:

[البسيط]

يـــا حـــسن نـــاعورة شـــبهتها عجـــلاً   ولم يـــزل لـــي في التـــشبيه أعـــراقُ
بطـــائر مالـــــه رأس ولا ذنـــــب   لكنّـــه كلّـــه ريـــش وأحـــداق (3)

ويجسد بعض صفاتها، محاولاً إظهار بعض العيوب التي يراها فيها، فيتحدث على لسانها قائلاً:

[الكامل]

نـــاعورة قالـــت لنـــا باذينهـــا   قـــولاً ولم تـــدْرِ المقـــال ولم تعـــي
كـــم فيّ مـــن عجـــب يُـــرى مـــع أنـــني   أبـــداً أســـيرُ ولا أُفـــارق موضـــعي
لا رأس في جـــسدي وقلـــبي ظـــاهرٌ   للنـــاظرين وأعـــيني في أَضْـــلعي(4)

ويتخذ بعض الشعراء من صوت الناعورة دليلاً على عشقها، كما نجده في قول ابن نباته:

[البسيط]

يـــا رُبّ نـــاعورة غنـــت لنـــا وبكـــت   كحالـــة الـــصبّ بـــين اليـــاس والأمـــل
قالـــت ودمـــع أخـــي العـــشاق يتبعهـــا: "أنـــا الغريـــق فمـــا خـــوفي مـــن البلـــل"(5)

وهكذا تنوعت الصور التي رسمها الشعراء للنواعير، فمنهم من شبهها بامرأة ثكلى، ومنهم من يرى فيها عاشقاً متيّماً، وما التشبيهات التي رُسِمت لها، إلا لقضية في نفس الشاعر يريد التعبير عنها، ويتخذ من الناعورة وسيلة لذلك.

الدواليب

---

(1) ابن نباته، **ديوانه**، 317.

(2) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 138.

(3) **نفسه**، 158.

(4) **نفسه**، 155.

(5) ابن نباته، **ديوانه**، 425، وعجز البيت للمتنبي، ينظر العكبري، شرح ديوان المتنبي، 3/76.

لا يختلف وصف الشعراء للدواليب كثيراً عن وصفهم للنواعير، فقد ركـزوا علـى دورانهـا وحملها الماء، فمنهم من جعل ذلك دموعاً على الماضي والشباب، حين كان غصناً نضيراً أملدا، والآن أصبح لا يكفّ عن الدوران، يقول ابن تميم:

[الطويل]

ودولاب روض كــان مــن قبــلُ أغــصنا | تمــيس فلمــا غيرتهــا يَــدُ الــدهر
تــذكر عهــداً بالريــاض فكلّــه | عيــون علــى أيــام عهــد الــصبا تجــري[1]

ويرى أن نحول جسمه وهزاله، بسبب طول حزنه وبكائه، يقول:

[الطويل]

أيــا حــسنها مــن روضــة ضــاع نــشرها | فنــادت عليــه في الريــاض طيُــور
ودولابهــا كــادت تُعَــدُّ ضــلوعُهُ | لِكَثــرَةِ مــا يبكــي بهــا ويــدورُ[2]

وإن كان الماء الذي تفرغه الدواليب دموعاً، فماذا عن دوران الدولاب وجريان النهـر؟. إن الـشاعر يستمد لهما صورة من واقعه، فالدولاب عادة يستخدم لرفع الماء مـن النهـر، لتُـسقى بـه الريـاض والبساتين، ولهذا يفسر الشاعر سبب الجريان والدوران الدائم، إنه البحث عن النسيم الذي يحمل أنفـاس الأزهار، يقول:

[الطويل]

تامْــل إلى الــدولاب والنهــر إذ جــرى | ودمعُهــا بــين الرِّيــاض غزيــرُ
كــان نــسيم الــرّوض قــد ضــاع فيهمــا | فاصــبح ذا يجــري وذاك يــدورُ[3]

ويتعدى تلك الصور، فيبث فيهما الحياة، ويضفي عليهما من الصفات الإنسانية، فإذا تعثّـر النهـر فـي مشيته وتكسر، يندبه الدولاب، ويبكي عليه، أما الأغصان، فتلطم كالثكالى، والورق التي طالما غـردت على ضفافه، تقف على منابرها ترثيه، يقول:

[البسيط]

تكـسّر النهـر لمـا أن جـرى فغـدا الـدو | لاب يندبــه شــجواً ويبكيــه
وأصــبح الغــصن بــالأوراق مُلْتطمــاً | والــوُرْق فــوق كراســي الــدوح ترثيــه[4]

وهكذا تبدو لوحة ابن تميم التي رسمها للدولاب، تنبض بالحركة والصوت إضافة إلى البعـد البـصري لها، المتمثل في الأغصان وما تحمله من أوراق.

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 139.

(2) **نفسه**، 131.

(3) **نفسه**، 125.

(4) **نفسه**، 193.

ويردد ابن لؤلؤ الذهبي، بعض المعاني التي رددها ابن تميم، كشكوى الدولاب إلى الغصون وبكائه على نشرها وعطرها، يقول:

[مجزوء الرجز]

وروضـــة دولابهـــا إلى الغـــصون قـــد شـــكا
مـــن حـــين ضـــاع نـــشرها دار عليـــه وبكـــى [1]

أما ابن الوردي، فيصور الدولاب في حالة حزن دائم، لما حلّ به من مصائب، فبعد أن كان غصناً في أيكة، تعلوه الطيور وتترنم فوقه، ويسقيه الماء من تحته، أصبح سقاءً، ومغنياً، يقول:

[مجزوء الرمل]

حالـــة الـــدولاب دلّـــت أنـــه مـــن فـــرطِ حُـــزْنِ
كـــان يُـــسقى ويُغنّـــى صـــار يـــسَقي ويُغنّـــي [2]

الفوارات

إضافة إلى النواعير والدواليب فقد انتشرت الفوارات، واتخذت للزينة في ساحات القصور، أو في الحدائق العامة، ولترطيب الجو في أيام الحر، وصفها مجير الدين بن تميم، فجعلها برفعها الماء إلى الأعلى، كأنها تريد أن تجازي السماء على كرمها، يقول:

[الطويل]

وفـــوارةٍ لمـــا رأت مِنَّـــة الـــسما علـــى الأرض في إهـــدائها نحوهـــا القطـــرا
سَـــمَت فاعـــادت في الـــسماء مياههـــا وزادت فـــاجرت في مجرتهـــا نهـــرا [3]

ويبين أنها تتفضل على الأزهار بالسقيا، فتجري الماء على الأرض لترويها، يقول:

[الطويل]

وفـــوارةٍ جـــادت علـــى الزهـــر فانتـــشت عُقيـــب الظمـــا بـــالرّيّ كـــالنرجس الغـــض
وقـــد أرســـلت لمـــا ارتـــوت فـــضل مائهـــا هـــدايا علـــى أيـــدي الـــسحاب إلى الأرض [4]

وفي موطن آخر يصورها وقد رطبت الجو برذاذ مائها الصاعد إلى الأعلى، وكأنها تريد أن تسقي النجوم، يقول:

[الطويل]

وفـــوارةٍ جـــادت علـــى الـــسّحْبِ بالنـــدى فَعطـــرَ أنفـــاس الـــصَّبا بثنائِهـــا
شـــكا نقـــص أمـــواه المجـــرّةِ نـــرجسُ النـــ جـــوم إليهـــا فالتَقثـــهُ بمائهـــا [5]

---

(1) حسين محفوظ، **شعر بدر الدين بن لؤلؤ**، مجلة كلية الآداب، 65/11، جامعة بغداد، 1968.

(2) ابن الوردي، **ديوانه**، 214.

(3) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 132.

(4) **نفسه**، 147.

(5) **نفسه**، 191.

الأدوات الصناعية

ارتبط شعر الوصف بالبيئة والمجتمع والحياة، فكما عني الشعراء بوصف ما حولهم من رياض وأنهار وأطيار وحيوان وعمران، فقد لفت انتباههم ما حوته بيئتهم من أدوات أو مصنوعات يستخدمونها في حياتهم اليومية، في المنزل، والسوق، والمجلس، وغير ذلك مما يستخدمه الإنسان وفقاً لمتطلبات الحضارة، والنظم الاجتماعية المتبعة.

ولعل وصف الشعراء لتلك الأدوات كان نوعاً من استجابتهم لوحي البيئة الاجتماعية، لا إفلاساً من موضوعات الشعر الجدية، وإن بدا فيها بعض التسلية وقطع الوقت، فوصفهم لها يدل على مدى امتزاجهم ببيئتهم، وصدق أحاسيسهم تجاهها، فهذه الأدوات تشاركهم حياتهم، ولا غنى لهم عنها، فمن حقها عليهم إذن، أن تأخذ نصيباً من أدبهم، وأن تشغل بالهم بعض الوقت، وأن يسجلوها ويخلدوا ذكرها،[1] وقد استجاب الشعراء لذلك، فوصفوا كثيراً منها وصفاً دقيقاً، نَقَلَ إلينا صورتها، وكشف بعض خفاياها وأسرارها، ليستكملوا بوصفهم لها بعض جوانب المجتمع في ذلك العصر، وتسهيلا للدراسة سأعرض لبعض ما وصفوه من أدوات، وفق استخدامها.

أولاً: أدوات الزينة:

من الأدوات التي وصفها شعراء ذلك العصر، أدوات الزينة التي تستخدمها المرأة ولم يكثروا من وصف هذه الأدوات، لأن الصفة الغالبة كانت وصف المرأة ذاتها، فمن تلك الأدوات التي وصفوها الدُّمْلُج[2]، فقد وصفه ابن الوردي، بل بعث فيه الحياة فناداه قائلاً:

[الكامل]

ناديت دُمْلُجَها فديتك دُمْلجاً   لا تجرحنَّ يداً لها عندي يدُ
فاجابني أنا دُمْلُجٌ ذو غلظةٍ   إني أرقُّ لها وقلبي جلمُدُ[3]

وتستخدم الأحجار الكريمة في تحلية السيوف وتزيينها، خاصة الزُّمُرُّد، وقد تعرض الشعراء لذلك، كما نجده عند ابن عبد الظاهر في وصفه لسيفٍ حُلِّي جرابه بالزمرد الأخضر، فقال:

[الوافر]

ذباب السيف من لحظ إليه   لأخضر صدغه بعد انتساب
فلا عجب إذا ما قيل هذا   له صدغ زمرده ذبابي[4]

---

(1) ينظر محمود رزق سليم، **عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي**، 372/7.

(2) الدُّمْلُج:، المِعْضدُ من الحليِّ، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، المادة "دملج"، 414/3.

(3) ابن الوردي، **ديوانه**، 257.

(4) الغزولي، **مطالع البدور**، 466/2.

ثانياً: أدوات اللهو:

أ) أدوات الغناء:

وصف شعراء العصر المملوكي أدوات اللهو والطرب، فقد كان الغناء منتشراً في مجالس اللهو، بحيث أصبح سمة بارزة من سماتها، فلا تكتمل لذة الشراب إلا باكتمال السماع، وقد هبّ الشعراء يصفون تلك المجالس وما يجدوه فيها فوصفوا الغناء، وأدواته، والمغنين، ومدى جودة إحكامهم للصنعة، يصور ذلك صفي الدين الحلي في إحدى قصائده التي يستدعي بها صديقاً له إلى مجلسه، فبعد أن يزين له الخمر يتحدث عن المغني الذي يعللهم بصوته الغرد، ويحاول الحلّي أن يصف أدق التفاصيل والحركات التي يشاهدها في المجلس وتلك التي يقوم بها المغني أثناء عزفه على الأوتار، إضافة إلى وصف الأوتار نفسها، ثم يصف الرواقص ولباسهن المميز، وحركاتهن وسكناتهن، يقول:

[الطويل]

وهبّ لنا شادِ حكى الغُصنَ قَدُّهُ ... ألفّ إذا ما رُعتهُ اهتاجَ أعزَلُ
يجس من الأوتار صُهباً، كأنها ... خيوطةُ ماريِّ تغارُ وتُفْتَلُ
إذا هزّ للترجيع رخصَ بنانِه ... يَثُوبُ فتأتي من تحيت ومن علُ
وقامت لنا عند السماع رواقصٌ ... عذارى عليهن المُلاءُ المُذيّلُ
إذا الرقص هز الرِّدف منهن خلته ... يظلُّ به المكاءُ يعلُو ويسفُلُ(1)

ولعل الشاعر قد عمد إلى التضمين من لامية العرب ليضفي على مجلسه نوع من الشهرة وبالتالي فهو جدير بأن يؤتى ويزار.

والعود من الأدوات الموسيقية المشهورة في ذلك العصر، انتشر بين المغنين، وأعجب بألحانه السامعون، لذا فقد انبرى الشعراء يصفونه وألحانه التي تعيد السرور إلى القلوب، رابطين بين عذوبة ألحانه، وعذوبة ألحان الطير عليه قبل تصنيعه، عندما كان غصناً في أيكة ما، فجعلوه منذ ذلك الحين، وهو يعدُّ نفسه للغناء، فيتدرب عليه بحفظه ألحان الحمام ليرددها لهم بعد تصنيعه، يقول فيه الحلي:

[الطويل]

وعودِ به عاد السرورُ لأنّه ... حوى اللهو قِدْماً وهو ريان ناعمُ
يُغرِّبُ في تغريدِهِ فكأنّه ... يُعيدُ لنا ما لقنتهُ الحمائمُ(2)

ويصف عوداً آخر، يرى أنه حاز المعالي قبل تصنيعه، مذ كان غصناً رطباً أملد، فقد أخذ من الورق شدوها، ومن الماء رقته، ومن النسيم لطفه، فلما يبس شدت عليه الغيد، يقول:

[السريع]

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 440، وأعجاز الأبيات مضمنه من لامية العرب، ينظر الشنفرى، **شرح ديوانه**، 64 وما بعدها، شرح محمد طريفي.

(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 236.

عـــــودٌ حـــــوت فى الأرض أعـــــوادُهُ كـــلٌ المعـــالى وهـــو رطـــبٌ قـــويم
فحـــازشـــدو الـــوُرق فى سَـــجعه ورقّـــة المـــاءِ ولطـــف النـــسيم[1]

ومن الشعراء الذين تغنّوا بالعود ووصفوه، مجير الدين بن تميم فقد جعله سبب جلب السرور، وإدخال الفرحة للنفوس، وبذلك يصف الأثر النفسي الذي تركه العود في نفسه، يقول:

[الكامل]

جـــاءت بعُـــودِ كلّمـــا لعبـــتَ بـــه لعبـــت بـــى الأشـــجان والتـــبريحُ
غنّـــت فجاوبهـــا ولم يـــك قبلـــها (شـــجر الأراك مـــع الحمـــام ينـــوح)[2]

أما برهان الدين القيراطي، فينتشي مع صوت العود، ويستخفّه الطرب حتى يرى الشمعة والكأس يشاركانه الرقص والطرب، يقول:

[السريع]

أطربنـــا العـــود الـــذى قـــد غـــدا مقامنـــا يـــرقص مـــع صـــحبه
فـــشمعة قامـــت علـــى ســـاقه وكاســـنا دار علـــى كعبـــه[3]

ونالت الشبابة جانباً من وصف الشعراء للأدوات، وكان تركيزهم على شكلها الأنبوبي، ونفخ المغنِّي فيها، لتصدر صوتاً يلامس شغاف القلب، كما يراه ابن تميم، يقول:

[الطويل]

قيـــان ملاهيهـــا يلـــذُ سماعُهـــا ويطربُنـــا مـــنهنَّ عُـــودٌ ومزهـــرُ
وأكثـــر مـــا يُنـــشى لنـــا الـــسُكر بيننـــا (أنابيـــبُ فى أجوافهـــا الـــريح تَـــصْفِرُ)[4]

ويتحدث عن وقعها في نفسه، فيضفي عليها الحياة، ليجعلها تعبّر عمّا في داخلها من مشاعر، وتترجم أحاسيسها إلى أقوال، فما يملك القوم إلا أن يُنصتوا إليها، ويستمعوا لحديثها، الذي يسري إلى القلوب مسرى الدم في العروق، يقول:

[الطويل]

وناطقـــة بـــالروح عـــن أمـــر ربِّهـــا تعبِّـــر عمـــا عنـــدها وتُتَـــرْجِمُ
ســـكتنا وقالـــت للقلـــوب فاطربـــت "فـــنحن ســـكوت والهـــوى يـــتكلّم"[5]

وعلى حبّه لسماعها إلا أنه يعزف عن ذلك بعد توبته، ويبتعد عن مجالسها غير نادم على ذلك، يقول:

[الطويل]

وشـــبابة قـــد كنـــتُ أهـــوى سماعَهـــا وقـــد صِـــرْتُ منهـــا بعـــد مـــا تُبْـــتُ أنفُـــرُ

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 236.

(2) هند أبو شخدم، شعر الأمير مجير الدين بن تميم، 120، وعجز البيت للمتنبي، ينظر العكبري، **شرح ديوان المتنبي**، 247/1.

(3) القيراطي، **مطلع النيّرين**، 2/ق 118.

(4) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 209، وعجز البيت مضمن من بيت لبشار صدره "وأخليت منها مخّها فتركتها"، **ينظر ديوانه**، 114.

(5) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 229، وعجز البيت مضمن من بيت لعباس بن الأحنف، صدره"تحدث عنا في الوجوه عيوننا" **ينظر شرح ديوانه**، 241.

وهـــا أنـــا قـــد فارقتهـــا غـــيرنـــادم (وكـم مثلـها فارقتهـا وهـي تـصفُرُ) [1]

ويصفها ابن قزل المشد، وهي بين يدي المغني، الذي كان يُنقِّل أصابعه على فتحاتها، لتصدر أصـواتاً محببة للنفس، فيستعير لها صورة العاشق وقد ضمّ حبيبه بين يديه، يقول:

[البسيط]

ومطـــربٌ قـــد رأينـــا مـــن أناملـــه شـــبابة لـــسرور الـــنفس أهّلـــها
كانـــه عاشـــق وافـــت حبيبتـــه فـــضمَّها بيديـــه ثـــم قبلـــها[2]

وفي مقطوعة أخرى له يرى أنها محببة إلى كل قلب مجروح، جسدها ميت إلا أنه يحيا بـنفخ الـريح فيه، تدخل السرور إلى القلوب، وتثير تباريح الشوق والوجد، فتطرب الأسماع بصوتها العذب الفتّـان، يقول:

[الطويل]

وعاريـــة مـــن كـــلِّ عيـــب حبيبـــة إلى كـــلّ قلـــب ظـــلّ بـــالبين مجروحـــا
لهـــا جـــسد ميـــت يعـــيش بنفخـــة إذا دخلتـــه الـــريح صـــارت بـــه روحـــا
تعيـــد الـــذي يلقـــى عليهـــا بلـــذة تزيـــد فـــؤاد الـــصبّ وجـــداً وتبريحـــا
وتنطـــق بالـــسحر الحـــلال عـــن الهـــوى وتـــوحي إلى الأسمـــاع أطيـــب مـــا تـــوحى[3]

وهكذا لم يكن تناول شعراء ذلك العصر للأدوات الموسيقية تناولاً متكلفا، بل جاء معبـراً عـن واقع الشاعر المشاهد، ويعبر الشاعر من خلال ذلك عن مشاعره تجاه تلك الآلة، وما تتركه مـن أثـر عميق في نفسه، وقد تناولوا العود أكثر من غيره، لاشتهاره وكثرة استخدامه.

ب) الشطرنج والنرد:

شاعت لعبة الشطرنج بين العامة والخاصة في العصر المملوكي[4]، واستحوذت على حيزٍ مـن أشعار العصر، وصفوا فيها اللعبة وما فيها من رهانات للغالب، ومهارة اللاعب، وطريقته فـي صـفٍّ الحجارة، وطريقة اللعب نفسها، ومحاولة خداع الخصم، إلى غير ذلك مما يظهر مـن خـلال أشـعار العصر أو من خلال قول الحلي:

[الخفيف]

فارتـــضينا بـــذا الرّهـــانِ وصـــيرّ تُ إليـــهِ الخيـــارَ في الحِليـــتين

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 208، وعجز البيت مضمن من بيت لتأبط شراً صدره "فابت إلى فهم ولم اك ايبا" ينظر، الأصفهاني، **الأغاني**، 159/21.

(2) ابن قزل المشد، **ديوانه**، 468.

(3) **نفسه**، 399.

(4) ينظر: فوزي أمين، **أدب العصر المملوكي الأول**، 355.

قـــال لـــي الـــسَّودُ للأســـودِ وذوي الـــ بـــيضُ طـــن يبتغـــي بيـــاضَ اللُّجـــين
فـــصففنا الجيـــشين تُركـــاً وزنجـــاً واعتبرنـــا تقابـــلَ العـــسكرين[1]

وهكذا يمضي الحلي في وصف لعبة الشطرنج، ومحاورة خصمه، حتى يتسنى له النـصر فـي نهايـة الأمر، واستغاثة الخصم به للعفو عنه، يقول:

[الخفيف]

فملكـــت الأطـــراف منـــهُ وسلطـــتُ عليـــه تطـــابُقَ الـــرُّخين
ثـــم صِـــحتُ اعتـــزل فـــشاهُك قـــد مـــات بـــلا مريـــةٍ وقـــد حـــلَّ دَيـــنى
فكـــسا وجهـــه الحيـــاءُ وأمـــسى نادِمـــاً ســـادماً يعـــضُّ اليـــدين
قـــائلاً: إن عفـــوت قيـــل كمـــا قيـــلَ ومـــا شـــاعَ عنـــك في الخـــافقين[2]

وتحتاج لعبة الشطرنج إلى تفكُّر وتدبُّر، قبل القيام بأي خطوة في اللعب، ولم يغب ذلـك عـن أذهان الشعراء، فوصفوها بذلك، وجعلوها ميداناً لإجالة الفكر، يقول ابن نباتة:

[الكامل]

لله في الـــشطرنج فكـــرةُ لاعـــب إن غـــاب أو حـــضر اجتُنِيـــت حدائقـــه
شـــكرته نفـــس اللعـــب أو نفـــس النهـــى هاتيـــك صـــامتة وهـــذي ناطقـــه[3]

وكما هي حديقة تزخر بالجنى، فهي كذلك تفصح عن ذهن لاعبها المتقد، كما يرى ذلك ابن نباته:

[السريع]

ولاعـــب يعـــرب شـــطرنجه عـــن ذهنـــه المتقـــد الـــصائب
يغيـــب لكـــن ذهنـــه حـــاكم يـــا حبـــذا مـــن حـــاكم غائـــب[4]

ويرى بدر الدين بن الصاحب، أنها لعبة أهل الفكر والعقل، وأن من شأنها تهذيب سلوك لاعبيها، لكـن الطبع دائماً يغلب التطبُّع، لهذا نجده ينكر بعض ما يراه من سلوك لاعبيها، يقول:

[المتقارب]

أميـــل لـــشطرنج أهـــل النهـــى وأســـلوه مـــن ناقـــل الباطـــل
وكـــم لـــي أهـــذّبُ لعابهـــا ويـــابى الطبـــاع علـــى الناقـــل[5]

ويصف مهارته في هذه اللعبة حتى أنّه أصبح يحفظ مواقعها ويتقن لعبها لدرجة أنّه بإمكانه أن يلعبهـا دونما نظر إليها، يقول:

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 396.
(2) **نفسه**، 397.
(3) الغزولي، **مطالع البدور**، 94/1.
(4) **نفسه**، 194، و**الصفدي الغيث المسجم**، 90/2.
(5) ابن حجر، **الدرر الكامنه**، 265/1.

[مجزوء الرمل]

لـــــــــى فى الـــــــــشطرنج نقـــــــل أتقـــــن الأدمـــــــان حفظـــــــه
ألعــــــب الغائـــــب منهـــــا فـــــــاراه طبـــــق يقظـــــــه [1]

ويشير إلى بعض فنون هذه اللعبة، يقول:

[السريع]

لعبـــــت بالــــــشطرنج في غايــــــة تقـــصر الأوصـــاف عـــن حـــدِّها
إن صــــاح في الأقـــران لـــي بيـــدق تمـــوت منــه الــشاة في جلـــدها[2]

ولا يكتفي الشاعر بوصفها، ووصف مهارتها فيها، بل يتأملها مستخلصاً بعض الحكم منها، فهـي دول كالزمن، نهار وليل، بؤس ونعيم، تفنى ثم تُبعث، ومحركها باقٍ لا يفنى، يقول:

[الطويل]

تامّــل تـــرى الــشطرنج كالــدهر دولــة نهـــاراً ولـــيلاً ثـــم بؤســـاً وأنعُمـــا
محركهـــا بـــاقٍ ويفنـــى جميعهـــا وبعـــد الفنـــا تحيـــا وتبعـــث أعظمـــا[3]

وكما نالت لعبة الشطرنج اهتمام الشعراء، فقد نالت لعبة النرد ذلك، فتحدث الشعراء عنها، فهذا ابن قزل المشد، يصمُ من يلومه في لعبة النرد بالجهل، ثم يصفها وصف الخبيـر العـارف بأسـرارها وأحوالها، مورداً مجموعة من الأسماء المستخدمة فيها، يقول:

[مخلعّ البسيط]

ولائــــم للفــــصوص وافــــى يــــسب نقّاشــــها بجهــــلِ
أجبتـــه خـــلِّ عنـــك هـــذا وامـــسح أذاهـــا بحـــسن نقـــل
وصـــانع الخـــصم إذ تـــراه مـــستظهراً دائمـــاً بخـــصل
فـــالنرد صـــيغت لـــذي احتيـــاطِ مهـــذب الـــرأي رب فـــضل
فكـــم كـــوى "اليـــك" قلـــب غـــال ودود الـــدو فـــؤاد فحـــل
وســـوس "الـــساء" كـــل عظـــم وجـــار "جـــار" بغـــير عـــدل
وبـــنج "البـــنج" مـــن تـــراه وشـــوش "الـــشيش" كـــل عقـــل[4]

ويصف ابن دانيال الكحال، أثر هذه اللعبة على الإنسان، وإغراءها له، بحيث يتلهّى بهـا عـن أداء الفرائض الدينيّة، من صوم وصلاة، بل ويلتهي عن سائر أعماله اليومية، لانشغاله بها، يقول:

---

(1) ابن حجر، الدرر الكامنه، 264/1.
(2) الغزولي، **مطالع البدور**، 94/1.
(3) **نفسه**، 94/1.
(4) ابن قزل المشد، **ديوانه**، 159.

[الطويل]

وللبـــنج فعـــلُ الَبـــنْج في اللـــبِّ مـــا بـــدا   وألهـــاك عـــن صـــوم الفريـــضة والفطـــر
إذا مـــا بـــدا للـــدّوِّ شـــكلان أمـــسيا   أليفـــيْنِ وصـــلا لا يُراعـــانِ بـــالجهر
تروقـــك مـــن شـــفع ووتـــرٍ نُقوشُـــها   وتلـــهيك مـــا لاحَـــتْ عـــن الـــشفع والـــوتر
إذا لَثمـــتْ ثغـــراً هنـــاك بـــدا لهـــا   طنيناً كـــصوت العـــود والـــدفِّ والزّمـــرِ[1]

ويصفها في أيدي اللاعبين كأنها أحجار كريمة وجواهر يتناولونها بين أيديهم، يقول:

[مجزوء الرجز]

وفي القمـــــــار بالفـــــــصو   ص أمرُنـــــــا كالمثـــــــلِ
يلـــــــوح في أكفنـــــــا   كـــــــالجوهرِ المفـــــــصّلِ
تفعـــــــل فيمـــــــا بيننـــــــا   فعـــــــل القـــــضا في الـــــدُّول[2]

ثالثاً: أدوات الخمر:

أكثر شعراء العصر المملوكي الحديث عن الخمر، ووصفها، ووصف مجالسها، وسقاتها، وكؤوسها، وآدابها، ولعلي لا أغالي إن قلت: إنها كانت عنصراً هاماً عند كل أديب، لا يخلو منها ديوان، ولعل مبعث ذلك الاهتمام البالغ، هو هروب الشاعر من الواقع المرِّ الذي يتميز بالقهر والاستبداد، ففي الكأس يجد الشاعر ما يُنسيه واقعه، ويحلق فوق الواقع، متناسياً همومه، سواءً أكان ذلك واقعاً يمارسونه في حياتهم، أم صوراً فنية أدبية محضة، ففي كلتا الحالتين تعبير عن رفض الواقع وعدم التكيف معه والهروب منه، فالخمر- في تصورهم- تذهب الهموم، وتعيد المسرات، كما في قول ابن أبي حجلة التلمساني:

[الكامل]

إن أنـــشبت فيـــك الهمـــوم مخالبـــاً   فـــاخفض برفـــع الكـــاس همـــاً ناصـــباً
مـــا قطّبـــت منهـــا النـــدامى ليلـــة   إلا ومـــــاتوا بالمـــــسرة قاطبـــــا[3]

ويرى صدر الدين بن الوكيل، أن الخمر ترياق الهموم، لذا يطلب من ساقيه مواصلة الكؤوس، علّه ينسى الواقع المؤلم، يقول:

[الكامل]

واصـــل كؤوســـك لا أريـــد فراقهـــا   فلقـــد رأت عـــيني المـــدام فراقهـــا
إن الـــذي جعـــل الهمـــوم عقاربـــا   جعـــل الـــسلاف حقيقـــة درياقهـــا

---

(1) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 233.

(2) **نفسه**، 130.

(3) النواجي، **حلبة الكميت**، 129.

لم يـــــصلب الـــــراووق إلا عنـــــدما قطـع الطريـق علـى الهمـوم وعاقهـا[1]

وتجاوز الشعراء الحدَّ في مجاهرتهم بالخمر ووصفها، ولعل في ذلك تحدٍ للمجتمع وقيمه، وهذا التحدي لون من ألوان الانتقام النفسي، وهروب من تحمل المسؤولية، وعجز عن مواجهة الحياة وتحمل أعبائها الثقيلة[2]، لذا، يودُّ شارب الخمر أن يعود طفلاً، لا يُسأل عما يفعل، ولا يتحمّل نتيجة، فالخمر تضعف الوازع الأخلاقي لدى شاربها، وتكسبه جرأة على تحدي المجتمع وقيمه، وذلك ما لا يجده الشخص في حال الصحوة.

ومما يتعلق بشعر الخمرة والمجاهرة بها، وصف أدواتها من جرار وأباريق وكؤوس، وغير ذلك، فقد صورها الشعراء ووصفوها، من ذلك وصف إبراهيم المعمار لجرة عتقت فيها خمر، يقول:

[المجتث]

وجـــــــرة قـــــــدّموها تنفــــى الهمـــوم الحزينـــة
بكـــــر عـــــروس جلوهـــا والـــراح فيهـــا كمينـــةْ[3]

وتحدثوا عن الكؤوس والأقداح[4]، وعناية أصحاب المجالس بها، من تزيينها بالصور، أو كتابة بعض العبارات عليها، ليكون ذلك أجلب للذات، فانبرى الشعراء في وصف ذلك، ونظم أبيات لتكتب على الكأس، كما نجده عند الشاب الظريف، يقول:

[الطويل]

أدور لتقبيـــل الثنايـــا ولم أزل أجـود بنفـسي للنّـدامى وأنفاسـي
وأكـسو كـفّ الـشرّب ثوبـاً مـذهباً فمـن أجـل هـذا لقبـوني بالكاسـي[5]

أما التصوير عليها، فقد ذكره الشعراء، ودعا بعضهم إلى أبطال مثل تلك التصاوير، لأن الكأس دونها تكون أجلب للذة كما في قول الصفدي:

[المتقارب]

كـــؤوس المـــدام تحـــب الـــصفا فكـــن لتـــصاويرها مـــبطلاً
ودعهـــا ســـواذج مـــن نقـــشها فاحـــسن مـــا ذهبـــت بـــالطلا[6]

ويعبِّر ابن الوردي عن هذا المعنى في بيتين آخرين، مبيناً أن نقش الكأس يعدُّ عيباً يعيبها، ولعل ذلك راجع إلى أن النقش يُخفي لون الخمر فيها، وبذلك أراد الشعراء تحقيق لذة البصر، برؤية الخمر بلونها الطبيعي داخل الكأس، إلى جانب لذة الذوق، يقول:

---

(1) النواجي، **حلبة الكميت**، 126.

(2) ينظر، محمد النويهي، **نفسية أبي نواس**، 147.

(3) النواجي، **حلبة الكميت**، 167.

(4) الكأس: إن كانت ملأى بالشراب، أما إن كانت فارغة فهي القدح، ينظر النواجي، **حلبة الكميت**، 167.

(5) الشاب الظريف، **ديوانه**، 185.

(6) النواجي، **حلبة الكميت**، 168.

[السريع]

أحـــسن مـــا كانـــت كـــؤوس الطـــلا سـوَاذجاً يبــدو بهـــا الخـــافي
الـــنقش نقـــص ومـــن الـــرأي أن ترتـــشف الـــصافي مـــن الـــصافي[1]

وإن كان هؤلاء الشعراء قد عابوا النقش، فإن غيرهم يرى عكس ذلك، فهو يروق للعين، وأحـرى أن يدخل البهجة للنفس، كما في قول ابن تميم:

[السريع]

يــــا حــسنه مــن قـــدحٍ ثوبُـــهُ يـــروقُ عـــيني وَشْـــيُهُ المُـــذْهِبْ
رق إلى أن كـــــاد مــــن رقـــةِ يجـــري مـــع الخمـــرةِ إذ يُـــشرْب[2]

ويبالغ في تصوير القدح، إذا يجعل منه زجاجة لمصباح ينير به ليل الهموم المظلم، أو هو مثل النهـار الصافي والخمر بداخله كأنها الشمس، يقول:

[الكامل]

يـــا حُـــسْنَهُ قـــدحاً يُـــضيءُ زُجاجُـــهُ ليـــل الهُمـــوم إذا ادلَهَـــمَّ وعَسْعَـــسَا
أهديتُـــهُ مثـــل النهـــار فـــإن حـــوى صِـــرْفَ المُـــدام غـــدا نهـــاراً مُشْمِـــسا[3]

ويُعجب برهان الدين القيراطي النقش على الكأس، فيراه يفوق نقوش الحسان، يقول:

[الطويل]

تامـــل فـــإني طاســـة صـــح نقـــشها وفـاق علـى نقـش الغـواني الـتي تـسبي
وواصـــف حـــسني يطـــرب الـــسمع قولـــه لأنـــي في الطاســـات داخلـــه الـــضرب[4]

واتخذ أصحاب المجالس من تصوير قيصر وكسرى على كاسات مجالسهم عادة لهم، ولعل هذه العادة تقليد لما فعله قيصر، حيث صوّر كسرى على كاسات شربه في مجلسه، كي يبقـى متيقظـاً لـه دائماً[5]، فذكر الشعراء ذلك في أشعارهم، من ذلك قول ابن مكانس:

[الطويل]

إذا مـــا أديـــرت في الحـــشا عـــسجدية بهـــا كـــلُّ ذي ملـــك وتـــاج تـــصوّرا
فحـــسبك نـــبلاً في الـــسيادة أن تـــرى نـــديمك في الكاســـات كـــسرى وقيـــصرا[6]

وكما وصف الشعراء الكأس فقد وصفوا الإبريق، فمنهم من وصف شكله وما تراه العين منه، وبين أثر ذلك في نفسه، كما نجده في قول السراج الوارق:

---

(1) النواجي، **حلبة الكميت**، 42.

(2) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 198.

(3) **نفسه**، 145.

(4) النواجي، **حلبة الكميت**، 171.

(5) **نفسه**، 170.

(6) **نفسه**، 169.

[البسيط]

يـــا حبـــذا شـــكل إبريـــق تميـــل لـــه		منـــا القلـــوب وتـــصبو نحـــوه الحـــدقُ
يـــروق لـــي حـــين أجلـــوه ويعجـــبني		منـــه طـــلاوة ذاك الجـــسم والعنـــق[1]

وركز بعضهم على النواحي المعنوية في الإبريق، كالصوت الذي يصدر منه إذا مُزجت فيه الخمرة بالماء، وحالها إذا سُكب الشراب من أفواهها في الكؤوس يقول الحلي:

[البسيط]

وللأبـــاريق عنـــد المـــزج لجلجـــة		كنطـــق مرتبـــك الألفـــاظ مـــذعور
كأنهـــا وهـــي في الأكـــواب ســـاكبة		طـــير تـــزق فراخـــاً بالمنـــاقير[2]

ويصف صوته إذا سَكَبَ الخمر في الكأس، وهو صوت ناجم عن دخول الهواء الإبريق حال انحنائه، يقول في ذلك:

[الوافر]

وإبريـــق لـــه نطـــق عجيـــب		إذا مـــا أرســـلت منـــهُ الـــسُّلافُ
كفافـــاءِ تلَجْلَـــجَ في حـــديثٍ		يُـــرَدَّدُ لفظـــهُ والفـــاء قـــافُ[3]

أما فخر الدين بن مكانس، فيشبه ذلك الصوت بالقهقهة، متسائلاً إن كان ذلك لجلب السرور للندامى أو حزناً لفراق المدام، يقول:

[الخفيف]

خبرونـــي عـــن قهقهـــات القنـــاني		أنـــا منهـــا في غايـــة الإبهـــام
أتراهـــا ضـــحكاً لبـــسط النـــدامى		أم نحيبـــاً علـــى فـــراق المـــدام[4]

ويتحدث مجير الدين بن تميم عن الراووق الذي تصفّى فيه الخمرة، فيشخصه وينفخ فيه الحياة، ليجعله يبكي شوقاً للنديم، وحزناً على مفارقة المدام له يقول:

[البسيط]

إن كـــان قـــد أســـبل الـــراووق أدمُعُـــهُ		شـــوقاً إليـــك وقلـــبُ الكـــاس يـــضطرمُ
فـــاليوم أعْيُنُـــهُ مـــن فـــرط فرحتـــه		تفـــيض دمعـــاً وثغـــرُ الكـــاس يبتـــسمُ[5]

---

(1) النواجي، **حلبة الكميت**، 173.

(2) **نفسه**، 172.

(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 241.

(4) النواجي، **حلبة الكميت**، 173.

(5) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 230.

رابعاً: أدوات الإضاءة:

ومما اهتم به الشعراء وصف أدوات الإضاءة في المجالس من فوانيس وسرج وشمع وغير ذلك، فقد وصفوا الفانوس واستمدوا من شكله دلالة على ما يشعرون به، فتارة تجده عاشقاً متيّماً أضناه العشق، وأنحله الشوق كما في قول ابن تميم:

[الكامل]

انظر إلى الفانوس تلق متيماً ... ذرفت على فقد الحبيب دموعه
يبدو تلهب قلبه لنحوله ... وتعد من تحت القميص ضلوعه[1]

أما ناره التي يلتهب بها، فهي نار شوق المتيم، تضطرم بين ضلوعه يحاول أن يخفيها غير أنها تبدو، فتكشف ما حوله، يقول ابن تميم:

[البسيط]

أبدى اعتذاراً لنا الفانوس حين غدا ... في حالةٍ من هواه ليس ينكرها
رأى الهوى مضرماً ما بين أضلُعه ... نار الجوى فغدا بالثوب يسترها[2]

وهكذا فقد اتخذ الشاعر من الفانوس وسيلة، ينفس عن طريقها عما في نفسه من مشاعر وأحاسيس، فلم يكن وصفه حسِّياً فقط، بل غدا يتلون حسب نفسية الشاعر، فإن كان متيماً عاشقاً، لا ينام الليل، ولا يغمض له جفن، أحال ذلك على الفانوس، فبدا عاشقاً لا ينام الليل، وإن هاجت أشواقه وبكى حزناً وألماً لهجر المحبوب، أو مفارقته، كان الفانوس كذلك، فأحواله متقلبة حسب أحوال الشاعر، فابن أبي حجلة التلمساني مثلاً، يراه نجماً طالعاً يبدد العتمة، ويمنع الظلام، ليتنسى للعشاق التمتع بهدوء الليل بعيداً عن الرقيب والواشي، ثم يستعير له صورة العاشق المدنف، الذي يشتعل صدره شوقاً لأحبته، يقول:

[الكامل]

وكانما الفانوس نجم طالع ... منع الظلام من الهجوع طلوعه
أو عاشق أجرى الدموع بحرقة ... من حرِّ نار تحتويه ضلوعه[3]

وفي أبيات أُخر، يستعير له صورة البرق وقد تألق نوره في السماء، فبدا ضعيفاً موهناً، يقول:

[الكامل]

يحكي سنا الفانوس من بُعد لنا ... برقاً تألق موهناً لمعانه
النار ما اشتملت عليه ضلوعه ... والماء ما سحَّت به أجفانه[4]

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 153.

(2) **نفسه**، 131.

(3) النواجي، **حلبة الكميت**، 212.

(4) النواجي، **حلبة الكميت**، 212.

فالشاعر يحاول أن يوازن قدر الإمكان، بين عناصر الصورة، فبُعد الفانوس عن البصر، وتعليقه في الأعلى يحاكي الوهن الذي يبدو في ضوء البرق إن كان بيعداً، وشعلة الفانوس المتقدة تحاكي ضوء البرق.

ويرسم له ابن الخيمي لوحة فنية يبين فيها بعض فوائده، وفضله على جلاسه، فهو المقدم إذا ما جالس القوم، عليه من البرود ما يقيه الهواء، منزله بيت الشَّعر المنصوب على طريق سراة الليل، ليهتدوا به، وينزلوا عنده ليُكْرَموا، ويُخفف عنهم بعض متاعب السفر، كما أنه يقوم على خدمة الضيوف والجلاس، فيسهر طوال الليل يخدمهم ليرتاحوا ويسعدوا، وهكذا فقد جسّد الشاعر فيه صورة الرجل الكريم الذي يضاهي حاتماً في كرمه، يقول فيه:

[الكامل]

ومقدم في القوم تُطلبُ في السُّرى ... آثارُه ولدى المقام جوارُهُ
وقد ارتدى بُرداً تقي منع الهوا ... من أن يشين بظلمةٍ أسرارُهُ
في الليل بيتُ الشَّعر منزلهُ به ... من كلِّ ناحيةٍ ترى أنوارُهُ
لهدايةِ السَّارينَ في غَسق الدُّجى ... وكَرَامةِ النُّزالِ تُوقَدُ نارُهُ
ولِنفعِ صاحِبه تراهُ عارياً ... يَطوِي الضّلوع على طَواهُ نهارُهُ[1]

ويستعير له ابن الوردي صورة البدر وقد غطته ظلّة من الغيم فبدا نوره من خلفها أكثر صفاءً، يقول فيه:

[السريع]

كانما الفانوس فى حسنه ... بدرٌ عليه ظلة من غمامْ
صفا كودي وحكت نارُهُ ... وجدي ومثلي ليلهُ لا ينامْ[2]

ويركز سراج الدين الوراق في شعره على وصف السراج كثيراً وذلك للتورية بلقبه، حتى أنه قيل له: "لولا لقبك راح نصف شعرك[3]" ولم يكن الشاعر يقصد السراج لذاته، بل كان يورِّي بلقبه، من باب الفكاهة والدعابة، وخفة الروح التي عُرِف بها، يقول:

[السريع]

أقول في يوم شتاء به ... من سحبه ما خلَّف النيلا
خرجت من بيتي سراجاً وقد ... عدت بحمد الله قنديلا[4]

ومن تورياته اللطيفة رده على من عاب عليه شكواه أمام ممدوحة يقول:

---

(1) **نفسه**، 218.
(2) ابن الوردي، **ديوانه**، 331.
(3) الغزولي، **مطالع البدور**، 107/1.
(4) **نفسه**، 107/1.

[الطويل]

إذا بحــــت بالــــشكوى عذبـــت معاشـــراً ... بـــلا راحـــة فى مـــدحهم اتعبـــوا ذهـــنى
يريـــــدوننى رطـــــب اللـــــسان ومـــــن رأى ... ســـراجاً غـــدا رطـــب اللـــسان بـــلا دهـــن(1)

وتورياته في السراج كثيرة، تدل على خفة روحه ودعابته، وهي من الظواهر التي ميزت كثيــراً مــن شعراء ذلك العصر.

أما الشموع، فقد كانت تزين المجالس، وتضفي عليها جواً من الرومانــسية بنورهــا الخافــت، فانبرى الشعراء يصفونها، وتفننوا في رسم الصور لها، حتى أن صفي الدين الحلي شبهها بخمسة عشر تشبيهاً في قصيدة واحدة، فهي تجلو الظلام كالشهب، وتبدد الأحزان والشدائد، كما تبدد الظلام، كأنهــا حسناء شابت ذؤابتاها من غير كِبر، تسفر عن محيَّىً كالشمس، ومن المفارقات التي يراهــا الــشاعر، أنها تضحك وتنتحب في آن واحد يقول:

[المديد]

جلـــــــت الظلمـــــــاءَ باللّهـــــــب ... إذ بـــــدت في الليـــــل كالـــــشُّهُب
فانجلـــــــت في تاجهـــــــا، فجَلـــــــت ... ظُلـــــــم الأحـــــــزان والكـــــــرب
خُـــــــرّدٌ شـــــــابت ذوائبُهـــــــا ... وفـــــروع الليـــــل لم تـــــشب
ســـــــفرت كالـــــــشمس ضـــــــاحكةً ... مـــــن تـــــواري الـــــشمس في الُحجُـــــب
مـــــا رأينـــــا قبـــــلَ منظرهـــــا ... ضـــــاحكاً في زيِّ منتحِـــــبِ(2)

ثم يستعير لها عدة تشبيهات، فهي كقضبان الفضة، أو اليواقيت أو الدود، أو الرماح، أو غير ذلك مــن الصور التي استعارها، يقول:

[المديد]

خلتهـــــا والليـــــل معتكِـــــرٌ ... ونجـــــوم الأفـــــق لم تغـــــبْ
قُـــــضباً مـــــن فـــــضةٍ غُرســـــت ... فـــــوق كثبـــــانٍ مـــــن الـــــذهبْ
أو يواقيتـــــــاً منـــــــضدةٌ ... بـــــين أيـــــدينا علـــــى قُـــــضُبْ
أو أســـــاريعاً علـــــى عمـــــد ... اشـــــرِقت في زي مرتقـــــبْ
أو رماحـــــاً في العـــــدى طُعِنـــــت ... فغـــــدَتْ مُحْمَـــــرَّةَ العَـــــذَبْ
أو ســـــهاماً نـــــصلها ذهـــــبُ ... لـــــسوى الظلمـــــاء لم تُـــــصِبْ(3)

---

(1) الغزولي، **مطالع البدور**، 107/1.

(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 239.

(3) **نفسه**، 239.

وهكذا يمضي الحلي في رسم لوحة للشمعة، غنية بالصور الفنية المستمدة من بيئة الشاعر، مفعمة بالألوان التي تدل على سعة خيال الشاعر، ومقدرته الفنية العالية.

ومن الصور التي استعارها الشعراء للشمعة، صورة العروس ليلة زفافها وهي ترفل بالحلي وسط الجموع، يقول ابن قزل:

[الوافر]

ولم أرَ مثل شمعتنا عروساً | تجلت في الدُّجى ما بين جمع
كأن عقود أدمعها عليها | سلاسل فضة أو قضب طلع[1]

وكما ركز الشعراء في وصفهم للشمعة على تشبيه قوامها بقوام الفتاة، فقد ركزوا أيضاً على قضية بكائها لإدخال السرور إلى من في المجلس، يقول ابن الوردي:

[البسيط]

ممشوقةٌ مثل صدر الرمح عارية | قد توجت رأسها بالكوكب الساري
تبكي إذا ضحكت جلاسها فرحاً | فالقوم في جنةٍ والشمعُ في النارِ[2]

ويصف ابن الخيمي الشمعة وقد مزقت حجب الظلام بنورها المنبعث في أرجاء المكان، ويلتفت في وصفه لها إلى خيطها الملتهب ونقاط الشمع المتدحرجة منها، يقول:

[البسيط]

وشمعة مَزقت ثوب الظلام بما | بثت من النور في الأرجاء مُتَّسعا
وأحرقت نارُها ما مَزَّقت فترى الـ | مقطّ يخرجُهُ من ظهرها قِطْعا[3]

ويوازن ابن تميم بين شمعة وغلام أتي بها، فيجعل دموع الشمعة تسيل حنقاً وغيظاً على الغلام الذي فاقها جمالاً وصفاءً، يقول:

[الكامل]

عجباً له أتى يزور بشمعة | وضياؤها يُنشي الظلام نهاراً
لما رأته ووجُهُه أبهى سناً | منها أسالت دمعها مِدْراراً
وغدت لفرط الغيظ تُعطي كلَّ مَنْ | وافي ليقطع رأسها ديناراً[4]

وبنوع من الفكاهة وخفة الروح، يتحدث عن شمعة أشعلها من سراج صديق له، فيضفي على السراج والشمعة الحياة، ليجعل السراج يقبّل الشمعة ويتوجها بتاج من ذهب، يقول:

---

(1) ابن قزل، **ديوانه**، 152.

(2) ابن الوردي، **ديوانه**، 211.

(3) ابن الخيمي، **ديوانه**، 220.

(4) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 137.

[الكامل]

يـــا أيهـــا المـــولى الـــشريف ومـــن لـــه　　　فــضلُ يفـــوقُ بـــه علـــى أهـــل الأدب
لمـــــا أزرتــــك شمعـــــتي لتنيرهــــــا　　　جــاءت تحــدِّث عــن ســراجك بالعجــب
وافتــــه حاســـــرة فقبـــــل رأســــها　　　وأعادهـــا نحـــوي بتـــاج مـــن ذهـــب [1]

خامساً: أدوات الحرب والقتال

امتاز العصر المملوكي بعدم الاستقرار لكثرة الحروب الخارجية والداخليـة، الخارجيـة مـع الصليبيين والمغول، والداخلية بين السلاطين والولاة، وأدت تلك الحروب إلى اهتمـام النـاس باقتنـاء الأدوات الحربية من سيوف، ورماح، ودروع، وتروس وغير ذلك فوصـف الـشعراء تلـك الأدوات كغيرها من أدوات البيئة، فقد وصف ابن الوردي الدرع، غير أنه وصف لا يحمل المعاني التي صنعت من أجلها الدرع، بل لا يمت لمعاني القتال بشيء، إذ نجده يركز على زينتها وزركشتها، حتى أنها قـد أصبحت حديث الناس في حلقاتهم ومجالسهم، وأغنتهم عن حكايات عنترةوغيره، يقول:

[مجزوء الكامل]

زرديـــــــــــــة حلقاتهـــــــــــــا　　　ترنـــــــــو إلينـــــــا بالحــــــدق
فتجـــــــل لابـــــــس ســـــــردها　　　عــــن ذكـــــر عـــــنترفي الحلــــق [2]

ووصفها ابن تميم مبيناً تفنن صنّاعها في تزيينها، إضافة إلى غرضها الرئيس، وهو وقاية المقاتل مـن الضربات والطعنات، فهي دروع حصينة، مذهّبة تردّ المنون عن لابسيها، خصوصاً إذا زاوج المقاتـل بين اثنتين، يقول:

[البسيط]

يـــا حـــسنها مـــن دروع مـــع حـــصانتها　　　قـــد ذهِّبـــت فهـــي حـــسناً تـــشبه الحلـــلا
أبـــاد لُبّاســـــها عُمْـــــرَ النــــسوروكـــــم　　　رَدَّت إلى الحـــرب عـــن أزواجهـــا الأجـــلا
فلـــو حُجبنـــا بهـــا في الـــسلم مـــا وَجَـــدَتَ　　　"لهـــا المنايـــا إلى أرواحنـــا سُـــبلا" [3]

أما السيف، فقد وصفه بعض شعراء ذلك العصر، وصفاً لم يرق إلـى المـستوى المطلـوب لوصـف السيف، فابن تميم مثلاً يشبهه بالنهر الجاري، لهذا فهو يغنيه عن حمل الماء في السفر، يقول:

[الكامل]

لمـــا اقتنيـــت مـــن الـــصوارم أعوجـــا　　　يجـــري القـــضاء بنهـــره المتمـــوج

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 110.

(2) ابن الوردي، **ديوانه**، 496.

(3) ابن الوردي، **ديوانه**، 175، وعجز البيت للمتنبي، ينظر العكبري، **شرح ديوان المتنبي**، 163/3.

جئـــــتُ القفـــــار ومــــا حملــــت إداوةً   للمـــاء مـــن ثقـــتي بنهـــر الأعـــوج[1]

ولا أدري، كيف يُغني السيف عن الماء؟ لقد عرف العربي السيف رفيقاً في السفر، يحميه من الأعداء وقطاع الطرق ويدفع به وحوش البراري فهو الصديق الصدوق الذي يرجّيه في الشدائد، أمّا أن يغنيه عن الماء فلا اعتقد أن ذلك رفعاً من مستوى السيف، بل حطّاً من شأنه، إذ أصبح السيف يعني مجرد الشكل والزينة فقط، بغض النظر عما يُقتني من أجله.

ويستعير ابن نباته له صورة الجدول، غير أنه جدول يورث الهلاك فموجه متلاطم، يُغرق ويهلك كلّ من يقترب منه، وبذلك فقد جمع الشاعر في الصورة بين شكله وصفاته المعنوية، يقول:

[البسيط]

وصــــارم كعبـــاب المـــوج ملـــــتطم   يكـــاد يُغـــرق رابيـــه ويحــــترق
لمـــا غـــدا جـــدولاً تُـــسقى المنـــون بـــه   أضـــحى يـــشفُّ علـــى حافاتِـــه العلـــقُ[2]

ويتفاوت وصف السيف من شاعر لآخر، ولعل ذلك راجع إلى التفاوت في خبرات الشعراء به، فالحلّي، يجعل منه رفيقه وأنيسه، ويرسم له صورة تنبض بالقوة والشجاعة، بما يتناسب مع الغرض من اقتناء السيف بل ومع وصف الشاعر العربي القديم له:

[الطويل]

ولـــيس أنيـــسي في الـــدجى غـــيرُ صـــارم   رقيـــق شـــفار الحَـــدِّ معتـــدل المـــتن
كـــان دبيـــب النّمـــل في جـــون متنِـــهِ   ولم يَـــرَ قـــومٌ نجـــل مـــازن في المُـــزنِ[3]

وإن كان الحِلّي قد تميز على غيره في وصف الأدوات الحربية، فإن ذلك راجع إلى طبيعة الحياة التي عاشها، فقد أمضى شبابه في حروب وثارات، مدافعاً عن قبيلته، ثم بعد ذلك خرج من دياره، وتنقل بين الأقطار، ورفيقه في سفره وتنقلاته سيف صارم، وحصان عائم به في بحر الصحراء، إضافة إلى ترسه التي بث فيها الحياة، وجعلها تتكلم وتفخر بنفسها، فتقول:

[الوافر]

لـــئن لم تمـــضِ لـــي حـــدٌّ فكـــم قـــد   فللـــــت الحَـــــدَّ في الحَـــربِ العَـــوانِ
وإنـــــــي لا أزال أخـــــــا حـــــــرُوبِ   إذا لم أجـــنِ كنـــتُ مجـــنَّ جـــانِ[4]

ومن الأدوات الحربية التي وصفها الشعراء في ذلك العصر المنجنيق، وقد كان يستعمل في حصارهم الحصون، لدكها بقذائف الحجارة، فقد وصفه ابن دانيال، وقد نُصِب لدك حصون الأعداء، فقال:

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 202.

(2) الغزولي، **مطالع البدور**، 478/2.

(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 39، ونجل مازن كناية عن النمل، ينظر إبراهيم أنيس (واخرون)، **المعجم الوسيط**، مادة "مزن"، 867/2.

(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 242.

[الطويل]

وملـــا بـــدت تلـــك الـــسيوف جـــداولاً غـــدت لنفـــوس الـــشرك بـــاملوت مـــشربا
وإصـــبع ســـهم املنجنيـــق تـــشير بالـتـــ تـــشهد إذ لاح العـــدو مُـــصَلِّبا
ليرســـلها في الجـــو صـــاعقة يُـــرى لهـــا كـــلُّ بـــرجٍ هابطـــاً متلـــهِّبا[1]

ووصف السراج الوراق الحجارة وقد قُذِفَت من المنجنيق، فقال:

[الكامل]

ترقـــى بمكـــر املنجنيـــق إلى الـــسها وتعـــود تطلـــب مركـــزاً أرباهـــا
وحمـــت بهـــا الأســـوار ثـــم تكلمـــت لم لا وقـــد فتحـــت بهـــا أفواهـــا
وتولـــت الـــسمر الطـــوال ســـواكها وثغورهـــا لا تنجلـــي بـــسواها[2]

وهكذا فإننا نجد شُحّاً وقلةً في وصف الأدوات الحربية، رغم كثرة الحروب التي دارت في ذلك العصر، ولعل ذلك راجع إلى بُعد بعض الشعراء عن ميادين الحرب والقتال، وبالتالي بعدهم عن أدواتها، وقلة الخبرة بها، مما انعكس على وصفهم لها كمّاً وكيفاً.

سادساً: أدوات أخرى:

لقد وصف الشاعر المملوكي كثيراً مما لديه من أدوات ومصنوعات يستخدمها في حياته اليومية، ومن تلك الأدوات السَّجادة التي يُصلّي عليها فقد وصفها ابن الخيمي، فقال فيها:

[مخلع البسيط]

يـــا حُـــسن سَـــجَّادة املُـــصلِّي وهـــو يُنـــاجي ذا الجَنَابـــا
مُقَتَرِبـــاً بالـــسُّجُودِ منـــه عِنْـــدَ مُناجَاتِـــه اقترابـــا
صَـــيَّرهَا دُونَـــهُ حِجابـــا رَجَـــاءَ أن يَـــسمعَ الجوابـــا[3]

ويصف الشاب الظريف بساطاً، مركزاً على شعوره عندما رآه، ولعله في تمجيده للبساط لا يقصد البساط بعينه، بل يبين من وراء ذلك كرم صاحب البساط الذي ما مدّه ولا بسطه إلا لإكرام ضيوفه، يقول:

[الوافر]

بـــساط يمـــلأ الأبـــصار نـــوراً ويهـــدي للقلـــوب بـــه ســـرورا
ويـــشرح حـــين يُبْـــسطُ كـــلَّ صـــدرٍ وخـــير البُـــسْطِ مـــا يُرْضـــي الـــصُّدورا[4]

---

(1) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 68.
(2) الغزولي، **مطالع البدور**، 584/2.
(3) ابن الخيمي، **ديوانه**، 228.
(4) الشاب الظريف، **ديوانه**، 160.

ويصف ابن الخيمي السبحة، بألوانها المختلفة، ويرسم لها صوراً تتناسب وألوانهـا، فالـسبحة البيضاء، تشبه ثغور الملاح إذا ابتسمن، يقول:

[المجتث]

وسُـــبْحَةٍ كثغـــورِ الـــ مـــلاح مبتـــسمات
يـــا طالمـــا أذكـــرتني الحبيـــب في الخلـــوات
مُبيـــضّةٍ ذات نـــور مـــسحوبةِ الحبّـــات
وكيـــف ولا هـــي معـــدُو دَةٌ مـــن الحـــسنات(1)

أما السوداء، فهي كسواد القلب، أو سواد الناظر، أو هي كأيام هجر الحبيب في سوادها، يقول:

[السريع]

وسُـــبحةٍ مُـــسودَّةٍ لونُهـــا يحكـــي سَـــوَادُ القلـــبِ والنـــاظِر
كـــأنني عِنـــدَ اشـــتغالي بهـــا أعُـــدُّ أيّامَـــكَ يـــا هـــاجري (2)

ويصف كذلك الملعقة، فيشبهها بيد السائل التي لا تملُّ المدَّ للناس، يقول فيها:

[المتقارب]

وممـــدودة كَيّـــدِ المجتـــدي بكـــف علـــى ســـاعد مـــسعد
تـــرى بعـــضَها في فمـــي كالـــسا ن وجملتهـــا في يـــدي كاليـــد(3)

ويصف كذلك دواة من نحاس طُعِّمت بالفضة. تزييناً لها، فيستعير لها صورة شروق الشمس، أو بدايـة طلوع النهار، حيث تبدو خيوط الشمس صفراء ذهبية اللون، تبدد جيش الظلام وتطرده، يقول:

[الخفيف]

ودواة مـــن مـــستجاد الـــصُّفر طُعِّمَـــت بـــاللُّجينِ وهـــي كتِـــبر
سُـــربِلَت صـــفرة الغزالـــة لونـــاً مِثلَمـــا وُشّـــيت بخـــيط الفجـــر(4)

ووصف ابن أبي حجلة التلمساني مبخرة، يتصاعد منها دخان البخور، فيرى الشاعر في ذلـك صورة المتيم الذي غلبه العشق فأباح بأسراره ليخفف عن نفسه، يقول:

[الطويل]

ومبخـــرة تحكـــي المتـــيم في الهـــوى تبـــوح بمـــا تلقـــاه مـــن شـــدة الكـــرب
تقـــول وقـــد نمـــت بعـــرفِ بخورهـــا أأكـــتم مـــا ألقـــاه والنـــار في قلـــبي(5)

---

(1) ابن الخيمي، **ديوانه**، 226.

(2) **نفسه**، 227.

(3) **نفسه**، 220.

(4) نفسه، 221.

(5) الغزولي، **مطالع البدور**، 76/1.

ووظف الشعراء الأدوات في الألغاز، من ذلك ما كتبه سراج الدين الوراق إلى الشهاب محمود ملغزاً في سجادة، يقول:

[الخفيف]

أي أنثـــى وُطِئَـــت منهـــا جِـــلالاً مـــستبيحاً مـــا لا يُبـــاح لـــواطي
لم أحـــاول تقبيلـــها غـــيرخمْـــسِ حـــال زهـــدي فيهـــا وحـــال اغتبـــاطي
وهـــي مملوكـــة وعنـــد أنـــاسٍ هـــي سِـــتٌّ علـــى اخـــتلاف التعـــاطي
وهـــي في صـــورةِ خماســـية مـــا قهقهـــتْ ولا دنـــتْ للبـــواطي
ومـــصيب الإيمـــان يـــسعى إليهـــا طالِـــبَ الله وهـــو عبـــد خـــاطي
وأرى أن تحُلّهـــــا بـــــيمين ويـــسارِ فقـــد غـــدت في ربـــاطِ(1)

فيجبيه الشهاب، يقول:

[الخفيف]

أنـــت ألغـــزت في اســـم ذات رقـــاعٍ لم تُجاهـــد وكـــم غـــدت في ربـــاط
خُمُـــسها عـــشرٌ وللعـــشر فيهـــا خطـــوات براحـــة وانبـــساط(2)
حازهـــا تـــابع المجلّـــي فحـــاز الـــ ـــسبق مـــن دُونـــه بغـــير اشـــتراط
مـــذ علاهـــا في أول الـــصفِّ أضـــحى كـــسليمان فـــوق مـــتن بـــساط(3)

ولقد جانب بعض الباحثين الحقيقة، حين ظنَّ أن الشعراء انصرفوا "إلى وصف التافــه الهــين، يصوغونه من معنى قريب، وسبك مضطرب، وخيال سقيم"(4) مستدلاً على ما يدعيه، ببعض الأبيــات التي مرت بنا في وصف أدوات البيئة، ويتابع قوله:"وكأن هؤلاء لم يطلعوا على بدائع ابــن الرومــي، والبحتري، وأبي نواس، والمتنبي وأمثالهم ...." (5).

ولا أجد عذراً للباحث، بأن يَصِمَ عصراً بأكمله بتلك الصفات، خاصة في مجال الوصف، وهو من المجالات التي أبدع فيها شعراء العصر، وقد مر بنا في فصول هذه الدراسة، وفــي غيرهــا مــن الدراسات التي تناولت شعر ذلك العصر، ما ينفي قول الباحث، وينقض حكمه، ولا أدري كيف غــاب عن ذهن الباحث، -خاصة أن بحثه محصور في ذلك العصر- أن وصف أدوات البيئة، يدل على عمق امتزاج الشعراء بالبيئة، فهي تشاركهم حياتهم، ولا غنى لهم عنها، لأنها تسهل علــيهم أعمــالهم فــي الحياة، بل هي مظاهر حضارية صناعية، تُلفت انتباه الشاعر الذي استقرت به الحياة في المدينة، ولــم

---

(1) محمود عبد الرحيم، دراسة شعر سراج الدين الوراق مع تحقيق منتخب شعره، 147- **رسالة ماجستير**، جامعة عين شمس، 1977، والصفدي، ديوان الفصحاء، ق192-193.

(2) الخمس: الصلاوات الخمس، والعشر أصابع اليد حيث تبسط على السجادة في حالة السجود.

(3) محمود عبد الرحيم، **دراسة شعر سراج الدين الوراق مع تحقيق منتخب شعره**، 148.
والصفدي، **ديوان الفصحاء**، ق193

(4) محمد كامل الفقي، **الأدب العربي في العصر المملوكي**، 146.

(5) **نفسه**، 146.

يعد متنقلاً على راحلته بين الفيافي والقفار، ولذا فمن حق تلك الأدوات التي تلازم الشاعر، ولا تفارقه، أن يسجلها، ويخلد ذكرها.

وقد استجاب الشعراء لذلك، فبعثوا فيها الحياة، وجعلوها تشاركهم مــشاعرهم، ووصــفوها، وأبــرزوا معالم جمالها، فكشفوا بذلك بعض الجوانب الاجتماعية للمجتمع في ذلك العصر، الأمر الذي أفــاد منــه الباحثون في دراساتهم.

الفصل الرابع

الدراسة الفنية:

- بنية القصيدة
- الصورة الشعرية
- اللغة والأسلوب
- الموسيقى والصنعة البديعية

بنية القصيدة

اهتم النقاد العرب قديماً اهتماماً واسعا ببنية القصيدة العربية، وعناصر تلك البنية من مطلع، ومقدمة، وحسن تخلص، ومضمون، وقافية.

أما المطلع، فقد أطلقوا عليه أكثر من مصطلح، منه حسن الإبتداء وبراعة الاستهلال، ولعل اهتمامهم به، ينبع من كونه أول ما يطرق السمع من الكلام، فإن حَسُن، كان ذلك داعياً لاستماع ما يجيء بعده من الكلام[1]، فالشعر "قُفلٌ أوّلُه مفتاحُه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره، فإنّه أوّلُ ما يقرع السمع، وبه يُستدلُّ على ما عنده من أول وهلة"[2]، كما أنّ إجادة المطلع تُعدُّ دليلاً على مقدرة الأديب وحدته[3].

لذلك اشترط النقاد في المطلع أن يكون دالاً على موضوع القصيدة، وغرض الشاعر من نظمها، دون أن يكون في ذلك تصريحاً مباشراً، "بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم، ويستدل بها على قصده من عتب أو عذر أو تنصل أو تهنئة أو مدح أوهجو"[4]، كما اشترطوا على الشعراء أن يبتعدوا في مطالعهم عما تنفر منه الأسماع، أو يتطير منه[5].

ومن المعايير التي وضعت للمطالع: أن تكون خالية من الأخطاء النحوية، وأن تتوافر فيها جودة اللفظ والمعنى[6]، كما راعى النقاد التصريع في المطالع: وذلك بأن يتساوى آخر جزء في صدر البيت مع آخر جزء في عجزه وزناً وروياً وإعراباً[7].

وإذا نظرنا إلى قصائد وصف الطبيعة في العصر المملوكي الأول، فإننا نجد عناية الشعراء الفائقة بمطالعها، ومحاولتهم الاتفاق مع ما ذهب إليه النقاد من شروط، وتحقيق ذلك في مطالعهم، فغالبها توحي بموضوع القصيدة، كما أنها اتسمت بالسهولة والبعد عن التعقيد والتكلّف والحشو والغريب، ويبدو التلاؤم واضحاً بين شطري المطلع الواحد، من ذلك قصيدة فخر الدين بن مكانس التي يصف فيها شجرة على شاطئ النيل، مطلعها:

[البسيط]

يا سرحة الشاطئ المنساب كوثره ... على اليواقيت في أشكال حصباء [8]

---

(1) ينظر ابن الأثير، **المثل السائر**، 224/2، والعسكري، **الصناعتين** 496.

(2) ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، 350/1.

(3) ينظر ابن الأثير، **المثل السائر**، 227/2.

(4) ابن حجة، **خزانة الأدب**، 30/1.

(5) ينظر نفسه، 21/1، وابن رشيق، **العمدة**، 352/1.

(6) ينظر يوسف بكار، **بناء القصيدة العربية**، 275.

(7) ينظر؛ أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي**، 307، ومحمد عبد المطلب، **اتجاهات النقد**، 171.

(8) ابن مكانس، **ديوانه**، ق6.

فالشاعر يتحدث عن شجرة نبتت على سرحة شاطئ النيل بالروضة، وقد اعتاد الشاعر وندماؤه الجلوس تحت فيئها، فكانت تلك الشجرة وما حولها محط إعجاب الشاعر، فالغرض من القصيدة كان وصف الشجرة والتعبير عن مشاعر الإعجاب بها، ولهذا فقد كان المطلع ملائماً لموضوع القصيدة، فهو يتحدث عن السرحة والنهر المناسب وسطها، وشكل الحصى داخل الماء، ثم يدعو لها بالسقيا الدائمة، لتحافظ على نضارتها وجمالها، خاصة حال تحليها بالنوّار، يقول:

[البسيط]

حلت عليك عزاليها السحاب إذا ... نوءُ الثريا استهلت ذات أنواء

فإن تبسم فيك النور من جذّل ... سقاك من كلِّ غيم كلُّ بكاءِ[1]

وهكذا ينساب الشاعر في قصيدته، انسياب النيل فوق البطاح، مبيناً مظاهر إعجابه بتلك الشجرة، وما حولها من زهور ورياض، وهي في وسطها تزهو عليها، بعظمها، وقدمها، وعلوّها، يقول:

[البسيط]

لها مطارف سجسج فمصيفها ... ظل يعادل فيه طيب مشتاء

قديمة العهد هزَّتها الصبا فَصبت ... فهي العجوز تهادي هدى مرهاءِ[2]

لا يدرك الطرف أقصاها على كللٍ ... حتى تعود له لحظات حولاءِ[3]

ويستمر في وصفه للشجرة التي أصبحت مميزة عما حولها، بل كانت مظهراً من مظاهر جمال الروضة، فيصف البلابل والطيور فوقها، ومظاهر سعادتها في ظلها وفوق أغصانها، ويصف أغصانها الممتدة فوق الماء، وزهرها الفواح الذي يزيدها جمالاً بانتشاره فوق صفحة النهر، ثم يصف لدانه أغصانها ورشاقتها، وصمغة الشجرة الحمراء، وقشرتها الدكناء، يقول:

[البسيط]

كان أغصانها اللدن الرشاق إذا ... هصرت أفنانها أعطاف وطفاءِ

كان صمغتها الحمرا بقشرتها الد ... دكناء قرص على أعكان سمراءِ[4]

وهكذا فقد كان لدخوله في الموضوع مباشرة، دور في جذب انتباه السامع لباقي أجزاء القصيدة، كما أنه كان مشعراً بغرض الشاعر، وهو غرض الوصف، دون أن يتطرق إلى غيره من الأغراض. غير أنّ الشاعر لم يلتزم التصريع في المطلع، وهو الأمر الذي رَكّز عليه النقاد، على أن ذلك لم يقلل من قيمة مطلعه وجودته، بل إن وجود النداء الذي استهل به الشاعر قصيدته، زاد من جمال ذلك المطلع.

---

(1) ابن مكانس، **ديوانه**، ق6.

(2) المرهاء: التي لا تتعهد عينيها بالكحل، فتصاب بالمرض، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "مره"، 267/8.

(3) ابن مكانس، **ديوانه**، ق7.

(4) **نفسه**، ق7.

ويتحدث شمس الدين بن الصائغ، في قصيدة مطولة، عن شوقه وحنينه لدمشق، فيبدأ قصيدته بما يوحي بذلك الشوق والحنين الذي يُسْفِر عنه الشاعر في ثنايا القصيدة، يقول:

[الكامل]

لـي في ربوعـك دائمـا يـا جلـق ... شـوق أكـاد بـه جـوىً أتمـزّق[1]

فالشاعر يتحدث عن شوقه الدائم لربوع دمشق، وحزنه لبعده عنها وكل ذلك يتبين من المطلع، الذي يقود إلى غرض الشاعر، ويوحي بموضوع القصيدة وتأتي الأبيات التي بعده، لتعّمق الفكرة التي يريدها الشاعر فنتبين من خلالها حزن الشاعر، وأساه لفراقه دمشق، وبعده عنها، وشوقه الدائم إليها، الذي لا ينقطع، وتعلّقه بها، فهو وإن بَعُدَ جسدُه عنها إلا أنها دائمة الحضور في قلبه، وهذا ما قاد إليه شوقه الدائم الذي عبّر عنه في المطلع، يقول:

[الكامل]

وهمـول دمـع مـن جـوى باضـالعي ... ذا مغـرق طـرفي وهـذا محـرق
أشـتاق منـك منـازلاً لم أنـسها ... إنـي وقلـبي في ربوعـك موثـق
طلـل بهـا خلقـي يكـون أولاً ... وبـه عرفـت بكلمـا أتخلـق[2]

فهذه الأبيات تعمق دور المطلع، وتسهم في توضيح غرض الشاعر من القصيدة، وتبين مشاعر الحزن والأسى التي تملكته، نتيجة هجرته عن وطنه، ويستمر الشاعر في بثِّ مشاعره تلك، متذكراً أيام الصبا الجميلة التي قضاها في ربوع وطنه، مبيناً أنها كانت أفضل أيام عمره، فما أورثه رحيله عنها، إلا الوحشة والشيب والأسى، يقول:

[الكامل]

أدمـشق لا بعـدت ديـارك عـن فتـى ... أبـدا إليـك بكلـه يتـشوق
أنفقـت في ناديـك أيـام الـصبا ... حبـاً وذاك أعـز شـيء ينفـق
ورحلـت عنـك ولـي إليـك تلفـت ... ولكـل جمـع صـدعة وتفـرق[3]

ويستمر في عرض ألمه وبيان شوقه لوطنه عن طريق ذكر بعض المعالم فيه، كوادي النيربين، وديار الصالحية، والسهم، والقصور الشامخة، وسطرا، وبيت لهيا، إلى غير ذلك من المناطق والأماكن المنتشرة في وطنه، التي قضى فيها أجمل أيام صباه، ثم يتحدث عن الرياض والغياض، وما فيه من معالم دائمة الجمال، والطيور وأصواتها العذبة، والنسيم العليل، ويتحدث عن وادي دمشق، وما فيه من جمال، والجامع الذي لا مثيل له، مبيناً أنه لم ينس وطنه، وإن فصلت بينهما المساحات الشاسعة، والقفار الخالية، التي يحار بها الدليل، ثم يختم قصيدته بخاتمة يقول فيها:

---

(1) النواجي، **تأهيل الغريب**، ق 304، **والمطبوع** ص 677.

(2) **نفسه**، ق 304، **والمطبوع**، ص 677- 678.

(3) النواجي، **تأهيل الغريب**، ق 304، **والمطبوع**، 678.

[الكامل]

يمــضي النهــار وقلــبي فيــه مفكــرٌ والليـــل طـــرفي بالبعـــاد مـــؤرَّق
فعلـــيكم مـــني التحيـــة مـــا بـــدا صـــبح بـــه وجـــه الغزالـــة مـــشرق[1]

فالشاعر -كما يظهر من قصيدته- التزم بمقاييس النقاد في حسن المطلع من حيث البعــد عــن التكلّف، ووضوح المعاني، وجودة السبك والتصريع، وملاءمة المطلع لموضوع القصيدة وإيحاءه بذلك، إلى غير ذلك من الشروط التي وضعها النقاد، وختم بخاتمة حسنة تناسب موضوع القصيدة، بين فيهــا شوقه المستمر الذي لا ينقطع ويلقي على وطنه وأهله التحية الدائمة، وكأنه يعيش بينهم. وهكذا فقد كان هناك تجانس بين مطلع القصيدة ومضمونها وخاتمتها، مما لعب دوراً في تحسين القــصيدة وتجميلهــا، الأمر الذي اهتم به النقاد العرب القدامى والمحدثون.

ومن القصائد التي لاءم فيها أصحابها بين مطالعهم ومضامين قصائدهم، قــصيدة كتبهــا ابــن فضل الله العمري إلى ابن نباتة، يصف فيها ليلة شاتية، مطلعها:

[السريع]

الـــــبرقُ في كانونـــــه قـــــد نَفَـــــخ والـــثلجُ في جيـــبِ الغـــوادي نَفَـــخْ[2]

فموضوع القصيدة، وصف ليلة شاتية، وما فيها من رعد، وبرق، ومطر، ورياح، وثلوج، ويعبِّــر مــن خلال ذلك عن مشاعر الفرحة التي عمته، فيقدم لها بهذا المطلع، الذي يجمع فيــه بــين البــرق ومــا يصاحبه من رعد وثلج، وبين شهر كانون، الذي هو من أشد شهور الــشتاء بــرداً، وأكثرهــا ثلجــاً، وبالتالي فإن الجمع بين البرق وكانون في صدر البيت، جاء مناسباً مع عجز البيت الذي تحدث فيه عن الثلج.

ثم يمضي الشاعر متحدثاً عن الرعد والنوء، وشكل الأرض وقد تناثر فوقهــا الــثلج، وعــن الوادي وسيله العظيم، وانهمار المطر بغزارة، والسحب، وغير ذلك، ثم يعبــر عــن مظــاهر البهجــة والفرح التي عمّت الناس، وبعد أن ينهي وصفه، يجعل خاتمته في مدح صديقه ابن نباته، لتكون آخــر ما يبقى في الأسماع، يقول:

[السريع]

وهـــل فتـــى يُـــشْكى إليـــه الـــذي تمّ لـــــــه أدراج تتلـــــــى وبـــــــخ
بلـــى جمـــال الـــدين أنعـــم بـــه مـــــولى كريمـــــاً ونـــــسيباً وأخ[3]

ويرد ابن نباته على هذه القصيدة، بقصيدة أخرى على الوزن والقافية نفسيهما، وفي الموضوع نفسه، يقول:

---

(1) النواجي، **تأهيل الغريب**، ق305، **والمطبوع**، 681.
(2) ابن نباته، **ديوانه**، 121.
(3) **نفسه**، 122.

[السريع]

لغـــــرةِ الأفــــق بيــــاضٌ شَــــدَخ   جـسمي بـه مـن قبـل شـهري انـسلخ[1]

ومن مطالع هذه القصائد، نلمس أن ثمة اختلافاً بين الشاعرين، ليس في وصف الثلج، وإيحـاء المطلع بذلك، بل من حيث المشاعر، فقصيدة ابن فضل الله، تبين من خلال مطلعهـا فرحـة الـشاعر وسعادته بالثلج، أما ابن نباته فإن مطلعه يوحي بخوفه من الثلج وتبرمه منه، وذلك ما عبّر عنـه فـي عجز المطلع، وجاءت الأبيات بعده لتوضح ذلك الشعور، يقول:

[السريع]

ويـــلاهُ مـــن ثلـــجٍ صـــميم إذا   تـــساكت النــاس لديـــه صـــمخ

قامـــت بـــه شـــعرة أجـــسامنا   بزرقـــة فالويـــل منهـــا خـــوخ[2]

ويستمر في وصفه البرد والثلج، وتعبيره عن امتعاضه منه، لما لحقه وأطفاله من أذى جراء ذلك، إلـى أن يخلص إلى مدح صاحبه قائلاً:

[السريع]

عـــادوا بنعمـــى أحمـــدٍ فاقتـــضوا   منهــا لــدفع الـثلج عـادات رخّ

ذو القلـــم الرّاقـــي حيـــاً أو عـــلاً   فيـــا لــه غـصناً دنـا أو سمــخ[3]

وهكذا فإن القصيدتين اتفقتا في الموضوع والوزن والقافية، إلا أنه مطالعهما قد اختلفـت فـي ايحاءاتها، وذلك ما وصفه النقاد ببراعة الاستهلال.

ومما يزيد في جمال المطالع، وجودُ الاستفهام أو النداء فيها، إضافة إلى التصريع، إذ إنّ فـي ذلك إيقاظاً للسامعين، وحثهم على الإصغاء، ذلك أنه يقرع السمع شيء غريب، فيكـون سـبباً للتطلـع والإصغاء[4]، من ذلك مطلع قصيدة عفيف الدين التلمساني:

[الوافر]

نـــدى في الأقحوانـــة أم رضـــاب؟   وطـــلٌ في الــشقيقة أم ســـرابُ؟[5]

أو كما في قول صفي الدين الحلي، في مدح ابن أرتق ووصف مجلسه:

[البسيط]

مـن نفخـة الـصُّور أم مـن نفحـة الـصُّوَرِ   أحييـت يـا ريـحُ ميتـاً غـيرمقبـور[6]

---

(1) ابن نباته، **ديوانه** 122 .

(2) **نفسه**، 122.

(3) **نفسه**، 123.

(4) ينظر ابن الأثير، **المثل السائر**، 224/2، وحازم القرطاجني، **منهاج البلغاء**، 310.

(5) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 111/1، تحقيق يوسف زيدان.

(6) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 136.

ومنه كذلك قوله في مطلع قصيدة مدح موظفاً النداء:

[البسيط]

يا نسمة لأحاديث الحِمى شرحت كم من صُدور لأرباب الهوى شَرَحت[1]

ومن مطالع التلعفري التي وظف فيها النداء:

[البسيط]

يا بارق الشام حيي الأثل والبانا وانقل حديثك عن لبنى ولبنانا[2]

ومن الأمور التي تلفت انتباه السامع، وتشده للإصغاء، استخدام فعل الأمر في المطالع، وهي من الأمور المستحسنه عند النقاد، يقول التلعفري:

[البسيط]

عج حين تسمع أصوات النواقيس من جانب الدير تحت الليل بالعيس[3]

أما التصريع في المطالع فأمثلته كثيرة، وَرَدَ منها الكثير فيما ذكرناه من مطالع ونضيف إليها مطلع قصيدة صفي الدين الحلي:

[الكامل]

ورد الربيع فمرحباً بوروده وبنُورِ بهجته ونّوْرِ وروده[4]

فالتصريع بين آخر الصدر وآخر العجز، بين كلمتي "وروده" من الورِْد، و "وروده" من الوَرْد.

أما مقدمة القصيدة، فلا تقل أهمية عن مطلعها، بل إن المطلع جزء منها، وقد عرف الشعر العربي منهجاً للقصيدة، سار عليه الشعراء منذ العصر الجاهلي إلى أن حاد عنه بعض شعراء العصر العباسي وثاروا عليه منْ أمثالِ أبي نواس، وتابعهم أغلب من جاء بعدهم من الشعراء. وهذا المنهج يتلخص في الوقوف على الأطلال والغزل ووصف الرحلة، ثم الانتقال إلى الغرض الرئيس في القصيدة.

لما كان غالبية شعراء العصر المملوكي، لم يركبوا الإبل إلى ممدوحيهم، ولم يشاهدوا الأطلال ليقفوا عليها، فقد اختفت مثل تلك المقدمات من قصائدهم، فلا نجد وصفاً للرحلة، إلا عند قلة منهم، استخدموه في قصائد المدح النبوي خاصة[5]، ولهذا فقد تميزت قصائد العصر المملوكي بشكل عام، بميزتين، أولهما: الولوج إلى الموضوع مباشرة دون مقدمات، وثانيهما أن يختار الشاعر مقدمة غزلية، أو يجعل من وصف الطبيعة مقدمة لقصيدته كما نجده عند صفي الدين الحلي، في قصيدته التي يمدح

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 144.

(2) التلعفري، **ديوانه**، 48.

(3) **نفسه**، 20.

(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 453.

(5) ينظر: قصيدة البوصيري التي مطلعها (سارت العيس يرجعن الحنينا ويجاذبن من الشوق البورينا)، **ديوانه**، 229.

بها خاله الأكبر، بعد أن أبلى بلاءً حسناً في القتال ضد أعدائه، حيث استهل الشاعر قـصيدته بوصـف الخيل قائلاً:

[الكامل]

مـن الـشوازب كالنعـام الجُفَّـل كُـسيت جِـلالاً مـن غُبـار القـسطل [1]

ولعل وصف الخيل وقوتها وسرعتها، كان مناسباً لموضوع القصيدة الـذي حمـل سـمة الموضـوع الحربي. وبعد تلك المقدمة يخلص الشاعر إلى المدح بشكل سلس، إذ يقول:

[الكامل]

فتظـل تـرقم في الـصخور أهلّـة بـشبا حوافرهـا وإن لم تُنعَـلِ

يحملـن مـن آل العـريض فوارسـاً كالأسْـد في أجـم الرمـاح الـذُّبّلِ[2]

وقد اهتم النقاد بحسن التخلص أو الخروج، ووضعوا له الضوابط، وبينوا أنّه: أنْ يأخذ الشاعر في معنى من المعاني، ثم ينتقل إلى معنى آخر يختلسه اختلاساً رشيقاً، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال، إلا وقد وقع في المعنى الثاني[3].

ويرى النقاد أن أفضل حسن تخلص ما كان في بيت واحد، يثب الشاعر من شطره الأول إلـى الثاني برشاقة وقوة تمكنه من ذلك[4]، ومن ذلك ما نجده في قصائد الحلي التي بـدأها بمقـدمات فـي وصف الطبيعة، كما في قصيدته التي يمدح فيها السلطان محمد بن قلاوون، ومطلعها:

[الكامل]

خلـع الربيـع علـى غـصون البـان حُلـلاً فواضـلها علـى الكثبـان[5]

فإذا نظرنا إلى مناسبة القصيدة نجدها قيلت عند كسر الخليج، بعد وفاء النيل، وبتلك المناسـبة كانـت تقام الاحتفالات، وتعمُّ الفرحة، لأن ذلك بشير بموسم خير جيد، ولهذا فقد مهّد الشاعر لقصيدته بمقدمـة تتلاءم مع تلك المناسبة فجعل حديثه فيها عن الربيع والرياض، وما فيهما من ورود وأزهـار، معبـراً عن مشاعر الفرحة التي عمّته والناس، يقول:

[الكامل]

وتنوعـت بُـسُطُ الريـاض فزهرهـا متبـاين الأشـكال والألـوان

مـن أبـيض يقـقٍ وأصـفر فـاقعٍ أو أزرق صـافٍ وأحمَـر قـان[6]

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 34.

(2) **نفسه**، 35.

(3) ينظر ابن حجة، **خزانة الأدب**، 329/1.

(4)) ينظر **نفسه**، 330/1.

(5) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 98.

(6) **نفسه**، 98.

فكل هذه الألوان وتلك الغصون، ما كانت لولا وفاء النيل وكسر الخلج، الذي غالباً ما يُعزى للمدوح، ولو اختار الشاعر مقدمة غزلية، أو دَلفَ إلى المدح مباشرة، ما أظنّهُ سيوفق كما وفق باختياره هذه المقدمة.

ويمضي الشاعر في مقدمته الوصفيّة، واصفاً الربيع والأشجار والأزهار والشمس، وفرحة الناس بذلك، ثم ينتقل إلى وصف النيل الذي كان السبب في اخضرار الأرض واكتسائها ثوباً مزخرفاً، فيصف صفاء الماء فيه، وجريانه والسفن التي تسير فيه، وتطول هذه المقدمة إلى أن تصل واحدا وعشرين بيتاً ثم يصل إلى الغرض الرئيس منها، المتمثل في مدح السلطان، فيتخلص من الوصف إلى المدح في بيتٍ واحد، دون أنْ يُشعِرَ السامع أو القارئ بذلك، وهكذا فقد حقق في تخلصه معايير الجودة التي حددها النقاد، يقول:

[الكامل]

حتى إذا كُسِرَ الخليجُ وقُسِّمَتْ ... أمواهُ لجّته على الخُلجان

ساوى البلاد كما تساوى في الندى ... بين الأنام مواهبُ السلطان[1]

فالملاءمة بين شطري البيت، تتضح في حديثه عن النيل ومساواته البلاد في سقيها بالماء، كما ساوى السلطان في عطاياه بين الناس، ولعل القارئ لا يشعر بالانتقال من الوصف إلى المدح إلا بعد أن يدلف إليه.

ويغلب على شعر الطبيعة الامتزاج مع أغراض الشعر الأخرى من مدح ورثاء وخمريات وغزل، ولعل قصائد المدح من أكثر القصائد التي تتضح فيها المقدمة الوصفية، وتظهر أيضاً بشكل واضح في مقدمات المدائح النبوية، حيث استهل بعض الشعراء قصائدهم بمقدمات في وصف الطبيعة من ذلك قصيدة الصرصري الذي بدأها بوصف الربيع والزهر والسحاب مطلعها:

[الطويل]

أجَدَّ لشوق البشر والروح موسماً ... ربيع أتانا زائراً ومُسَلِّما[2]

ثم يمضي في وصف الربيع والزهر والسحب وغير ذلك من مظاهر الطبيعة مبيناً إعجابه بها وحبه لها إلى أن يصل إلى غرضه الأساسي وهو المدح النبوي.

أما الرثاء، فقد كانت مقدمة وصف الطبيعة فيه مقتضبة، لا تتجاوز المطلع، بحيث يكون متناسباً مع مضمون القصيدة، من ذلك قصيدة صفي الدين الحلي، الذي يرثي فيها الملك المنصور، ومطلعها:

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 99.

(2) الصرصري، **ديوانه**، 493، جنيد بن محمود، **حدائق الأنوار**، 40.

[الخفيف]

يـــا بـــدوراً تغيـــب تحـــت الـــتراب وجبـــالاً تمُـــرُ مـــر الـــسحاب(1)

ولعلك تلاحظ أنّ وصف الطبيعة لم يقصد لذاته، بل كان المقصود التشبيه، كما أنّ تأثر الشاعر بالقرآن الكريم في المطلع، زاد من جودته وعُمْق دلالته، فالحديث عن الجبال الراسيات وزوالها، يتناسب مـع عِظم مكانةِ المرثى في المجتمع، لهذا فقد كرر الحلي ذلك في مراثيه للسلاطين، يقـول فـي قـصيدة أخرى:

[الكامل]

مـــا للجبـــال الراســـيات تـــسير أفـــآن بعـــثٌ للـــورى ونـــشور؟

مازالـــت الـــدنيا فيـــذبُلُ يـــذبل منهـــا ويُـــدعى بـــالثبور ثُـــبير(2)

فقد أراد الشاعر أن يعبِّر عن هول المصيبة وعِظمها، لذا عبّر عن ذلك بزوال الجبال، التي لا تـزول إلا لأهوال عظام، خارجة عن إرادة البشر.

وفي قصيدة ثالثة للحلي، نجده يصور القلم والعِلْم والسيف، كل يبكي الفقيد، ويُفجع به، وذلـك لما للفقيد من مكانة علمية في المجتمع، إضافة إلى قوته التي فقدها المجتمع بموته، يقول:

[المنسرح]

بكـــى عليـــك الحُـــسامُ والقلـــمُ وانفجـــع العِلـــمُ منـــك والعَلَـــم

وضـــجَّت الأرضُ فالعبـــادُ بهـــا لاطمـــةٌ، والـــبلادُ تُلـــتطم(3)

ولعل الشعراء لم يسترسلوا في موضوع وصف الطبيعة في قصائد الرثاء، لأن المقام مقام بكاء وحزن، ووصف الطبيعة غالباً ما يشير إلى الفرح والسرور، لذلك فإن المظاهر الطبيعية التي يصورها الشعراء في قصائد الرثاء، تكون صورتها باكية مفجوعة، وسرعان ما يتركها الشاعر، ويَـدلِف إلـى الرثاء، على عكس ما نراه في قصيدة المدح.

ويمتزج شعر الطبيعة ووصفها بالقصائد الخمرية، امتزاجاً يصعب معه التفريق بينهما، وذلـك لقوة العلاقة بين جمال الطبيعة، ومجالس اللهو التي يكون فيها الشرب، إذ غالباً ما تكون بين أحـضان الطبيعة الخلابة بل وتختار لها الأماكن الأكثر جمالاً، وتُزيَّنُ بأنواع الأزهـار والأشـجار، مـن تلـك القصائد، قصيدة ابن دانيال التي مطلعها

[المنسرح]

قـد قـام نـاعي الـدُّجى علـى سـاقِ يـا حاسـي الكـاس نبِّـه الـساقي(4)

---

(1) صفي الدين الحلي، ديوانه، 289.

(2) نفسه، 322، ويذيل وثبير أسماء جبال.

(3) صفي الدين الحلي، ديوانه، 292.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 245.

ويكمل قصيدته مستدلاً على اقتراب الفجر بصوت الحمائم الذي يشجي القلوب، ويسعد النفوس، ويدفعها إلى الشرب، إضافة إلى تنسُّم الصبّا المحملة بأنفاس الرياض، يقول:

[المنسرح]

وبـــشرت بالـــصباح ســـاجعة ... خـــضيبة الكـــفِّ ذاتُ أطـــواقِ
ورقـــاء تـــشدو بعودهـــا طربـــاً ... محجوبـــة منـــه بـــين أوراقِ[1]

ثم يدعو إلى اغتنام العمر باللذات، وعدم تفويت ذلك لأن الإنسان لا يدري ما يؤول إليه، يقول:

[المنسرح]

فـــاغتنم العمـــر في أوائلـــه ... فلــست تــدري مــا أواخــر البــاقي[2]

ومن القصائد التي يمتزج فيها وصف الطبيعة بالخمر قـصيدة الجمـال ناصـر بـن نـاهض الحصري اللّخمي، والتي مطلعها:

[الكامل]

نبِّــه نــديمك فالوشــاةُ رقــود ... والــروضُ مــن خَمْــرِ الغمــامِ يميــد[3]

ويسترسل الشاعر في وصف الروض والطل والصبح إلى غير ذلك من مظاهر الطبيعة، يقول:

[الكامل]

والأرض باسمـــة ثغـــور رياضـــها ... والطـــل مـــسبول الـــدموع عميـــد
لم أدر مـــن خـــوف الـــصباح دموعهـــا ... أو رحمـــة بالليـــل وهـــو طريـــد
والـــصبح سَـــلَّ علـــى دجـــاه صـــارماً ... فكميُّـــه بـــدم الظـــلام شـــهيد[4]

وهكذا يصل بعد هذه المقدمة إلى وصف الخمر، وإظهارها بصورة جميلة تستميل النديم، ولعـل مثـل هذه المقدمة في وصف الطبيعة لم تقتصر على شاعر بعينه بل نجدها عند كثير مـن الـشعراء لـدى وصفهم للخمر.

ولا يختلف الغزل كثيراً عن شعر الخمر في امتزاج كلٍّ منهما بشعر الطبيعة إذ إنَّ الغالـب أن يمتزج وصف الطبيعة مع الغزل، وإن لم يقصد الشاعر من قصيدته وصف الطبيعة، ومثال ذلك قـول الصفي الحلي من قصيدة:

[الكامل]

حـــوراً إذا غـــوزلن كُـــنّ جـــآذرا ... وإذا أردن الفتـــك كُـــنّ أســـودا
أخجلـــن زهـــر الأقحـــوان مباسمـــاً ... زهـــراً وضـــاهين الـــشقيق خـــدودا

---

(1) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 245.

(2) **نفسه**، 246.

(3) ابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**،1/ 295 من القسم الخاص بمصر.

(4) **نفسه**، 295/1، من القسم الخاص بمصر.

وحـــسدن كثبـــان النقـــا وغـــصونَهُ　　　　فـــثقُلنَ أردافـــاً ومِـــسْنَ قـــدودا[1]

ويمضي الشاعر في قصيدته، مازجاً بين الغزل ووصف الطبيعة، دون أن يفصل أحدهما عــن الآخر، ولعل صفة الجمال، وحرص الشاعر على تجسيد عناصر الصورة الفنية، كانــا الجــامع بــين الغرضين، وأديا إلى عدم فصل أحدهما عن الآخر.

وممن مزج الغزل بوصف الطبيعة، صدر الدين بن الوكيل، وذلك في قوله:

[المتقارب]

تامّـــل بحقِّـــك غُـــصن النقـــا　　　　ومـــن فوقـــه قمـــراً مُـــشرقا
وروضـــــاً بوجنتـــــهِ وردةٌ　　　　توســـط سوســـنه الأزرقـــا
وزهـــر مباسمـــه باسمـــاً　　　　ونـــرجس أحداقـــه حَـــدَّقا[2]

وكما تلاحظ، فإن صورة المحبوب مستمدة من الطبيعة، فالقامة يقابلها الغصن، والوجه القمــر، والخد الورد، والمبسم الزهر، والأحداق النرجس، وهذا ما يدفع الشعراء للمزج بين الغرضــين، علــى أنهم في مثل هذه القصائد لم يقصدوا وصف الطبيعة، بل كان مقصدهم الغزل.

ومن المقدمات التي لها علاقة بالطبيعة، المقدمات الطللية، التي عرفها الشعر العربــي قــديماً، غير أنها تكاد تختفي في العصر المملوكي، بل إنّ من تحدث عن الأطلال، لم يكــن حديثــه كحــديث الشاعر الجاهلي، أو حتى الأموي فلم نَعُد نرى الأثافيّ والنؤي، وبعر الأرام، وغير ذلك.

سار بعض الشعراء في العصر المملوكي على نهج المقدمة التقليدية من هؤلاء شــهاب الــدين التلعفري في قصيدتّه التي يقول فيها:

[الكامل]

طلـــل لعلـــوة دون ســـفح المحجـــر　　　　روّتـــه ديمـــةُ كـــلِّ غيـــثٍ ممطـــر
وســـرت عليـــه نـــسيمة معتلـــة　　　　مـــن غـــير طيـــب نـــشره لم تنـــشر[3]

ولعل دعاءه بالسقيا للأطلال، ليس إلا تقليداً لنمط القصيدة العربية القديمة، أما اختفاء مظاهر الأطــلال التي عرفها الشاعر العربي، فقد يعود لاختفاء ذلك من حياة الشاعر.

وفي قصيدة أخرى للشاعر نفسه نجده يستوقف لمساءلة الأطلال بعد رحيل الأحبة، على طريقه الشعراء القدماء، غير أنه لا يشير إلى الآثار، ولا يخاطب الدار أو غير ذلك مما عهدناه فــي القــصائد القديمة، يقول:

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 113.

(2) صدر الدين بن الوكيل، **ديوانه**، ق44.

(3) شهاب الدين التلعفري، **ديوانه**، 13.

[الكامل]

قــف ســائلاً بلــوى الكثيــب الأيمــن   داراً عَفَـــتْ فكانهـــا لم تُـــسْكَنِ
وحـــذار أحـــداق الظبـــاء فلـــم تـــزل   حمـــر المنايـــا في ســـواد الأعـــين[1]

ثم يتحدث عن رحيل الأحبة، وسوءِ عيشه بعدهم، متذكراً أيامهم السعيدة التـي مـضت مـعُ مضيِّهم.

ومن الشعراء الذين وقفوا بالأطلال، على نهج القدماء، الشاب الظريف في قصيدته التي مـدح بها القاضي محيي الدين بن النحاس، يقول:

[البسيط]

قـــف بالركائـــب أو سُـــقها بترتيـــب   عـــسى تـــسير إلى الحـــيِّ الأعاريـــب
واســـال نـــسيماً ثنـــت أعطافنـــا ســـحراً   مـــن أيـــن جـــاءت ففيهـــا نفحـــة الطيـــب[2]

ثم يشبب بمحبوبته، ويتغزل بها، إلى أن يخلص إلى موضوعه الرئيس وهو المدح.

وهكذا فإن المقدمة الطللية قلت في قصائد ذلك العصر لأسبابٍ منها ما ذكرناه في ثنايا الحديث، وهو يتعلق باختفاء تلك المظاهر من حياة الشاعر، ومنها الدعوةُ التي طالما تغنـى بهـا أبـو نـواس، المتمثلة في عدم الجدوى من مساءلة الطلول، فقد لاقت تلك الـدعوة قبـولاً لـدى شـعراء العـصر المملوكي، وتردد صداها في أشعارهم، من ذل قول شهاب الدين التلعفري:

[الطويل]

وَقَفْـــتُ بجرعـــاءِ الكثيـــبِ مـــسائلاً   منـــازلَ أقـــوى رسمهـــا واضـــمحلّتِ
أرومُ شـــفاءً مـــن مـــراض جفونهـــا   ألا إنّ فيهـــا علّـــتي وتعلـــتي
ومـــاذا عـــسى يجـــدي ســـؤال معـــالم   عـــروش مغانيهـــا تـــداعت فُثُلّـــت[3]

وكذلك الحال نجده عند ابن دانيال الكحال، حيث يرفض بكاء الأطلال ويسخر ممن يبكـيهن أو يقـف بهن، يقول:

[الرجز]

لا تـــبكين علـــى أثـــافٍ قـــد خـــلا   واقـــدُها فهـــي كاحجـــار الخـــلا
ولا علـــى نـــؤيٍ كـــان رَسْـــمها   دارسُ رســـم الـــرَّوث مـــن بغـــل الرحـــى
منـــازلٌ لم يَرَهـــا مـــسافرٌ   إلا إذا مـــا ضـــلَّ عَـــنْ طـــرق الهُـــدَى[4]

(1) شهاب الدين التلعفري، **ديوانه**، 44.

(2) الشاب الظريف، **ديوانه**، 80.

(3) شهاب الدين التلعفري، **ديوانه**، 8.

(4) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 220.

وممن ردد صدى دعوة أبي نواس، برهانُ الدين القيراطي، الذي يعلن أنّه ليس من الشعراء الذين يبكون الأطلال، ويصف من يقف بها "بالتيوس" وينعتهم بالجهل في فن الشعر، يقول:

[البسيط]

أما أنا لست نوّاحاً على طللٍ ... ولا خليط ولا نداب أحياء

تركتُه لأناس كالتيوس غنوا ... عن المدام ببدرٍ إلا بل والشاءِ

يُعْزون للشعر لكن من جهالتهم ... لم يُفرقوا بين إيطاء وإقواء

من كلّ ألكن عند البحث منقطع ... كأنه واصلٌ والشعر كالراءِ(1)

وهكذا فإن شعراء الطبيعة ساروا في أكثر من اتجاه، فمنهم من كان يدخل مباشرة إلى الوصف، فيبدأ ويختم به دون أن يخرج عن الموضوع، وهذه قصائد قليلة في مجال وصف الطبيعة، ومنهم من كان يستبدل المقدمة الطللية المعروفة في القصيدة العربية، بمقدمة في وصف الطبيعة، خاصة في قصائد المدح، وبهذا لا يكون للطبيعة أثرٌ في الخاتمة، ومنهم من مزج في قصائده بين الطبيعة والأغراض الأخرى، كالغزل والخمر، لأن طبيعة الغرض كانت تستلزم ذلك، ومنهم من جعل الوصف بين موضوعات القصيدة فلم يبدأ به ولم ينه به، ومنهم من اقترب من شكل القصيدة التقليدية، لكنه لم يطابقها استجابة لمتطلبات العصر وخصوصية الممدوح.

ويغلب على شعر الطبيعة شكلُ المقطوعات القصيرة، أو نُتَفٍ تتكون من بيتين اثنين يتضمنان معنىً محدداً، أو تشبيهاً، أو صورة محددة، أو توريةً أو غير ذلك، وقد كان هذا الشكل هو السائد لدى معظم شعراء العصر المملوكي ولعل ذلك راجع إلى تفاعل الشاعر الآني مع الموقف، بحيث لا ينتظر حتى يأتيه الإلهام الشعري، فيدبجه في قصيدة طويلة، تحتاج إلى تحضير وتخطيط مسبقين، لأن ذلك الانتظار قد يُطفئ حرارة الإنفعال، ويذهب به، وإلى أن أغلب شعراء ذلك العصر، كانوا يوجهون شعرهم إلى العامة، الذين ينفرون من الإطالة، ويحبذون الدخول في الموضوع دون مقدمات، كما أن شيوع الغناء والألحان قد لعب دوراً كبيراً في شيوع المقطعات وكثرتها، إذ أن المقطعات تلائم الغناء أكثر من القصائد، ولا ننسى ميل الشعراء إلى السهولة اللغوية، واليسر وعدم التعقيد، ونشوء قيم جديدة في حساب التقدير الفني، فقد أحبّ الشعراء أصباغ البديع، فمتى سنحت لهم لفظة بمجال بديعي يحلو لهم، عجّلوا إلى نظم ذلك في بيتٍ أو بيتين أو أكثر من ذلك، أضف إلى ذلك ميلهم إلى حبِّ الابتكار والإبداع، والرغبة في المنافسة والتفوق، والميل إلى اللهو والمداعبة، لهذا كلّه فقد كانت المقطوعات مجالاً واسعاً لفنِّهم، ودليلاً على حضور بديهتهم، واتصالهم بالصنعة، وانشغالهم بها، لذلك فقد جاءت أكثر أشعارهم على شكل مقطوعات لا تحتاج إلى تقديم، أو حسن تخلص، أو خاتمة، أو نفس شعري طويل، خاصة في مجال وصف الطبيعة، والأمثلة كثيرة، مرت معنا أثناء فصول الدراسة، ومن ذلك

---

(1) الغزولي، **مطالع البدور**، 141/1.

أيضاً أبيات السراج الوراق التي قالها في وصف إبريق أعجبه فتذكر فائدته، وسارع إلى تسجيل ذلك في مقطوعة يصف فيها الإبريق، وما أثاره من انفعالات في نفسه، يقول:

[البسيط]

يا حبذا شكل إبريق تميل له — منّا القلوب وتصبو نحوه الحدق
يروق لي حين أجلوه ويُعجبني — منه طلاوة ذاك الجسم والعنق
كم قد شربتُ به ماء الحياة ولن — ينالني منه لا غص ولا شرق
حتى غدا خجلاً مما أقبِّله — فظلّ يرشح من أعطافه العرق[1]"

فالموضوع لا يحتمل قصيدة كاملة، أو أن الشاعر لا يمتلك طول النفس ليصبر ويضع المعنى في قصيدة طويلة، لذلك جاء حديثه عنه في مقطوعة، ومثله أيضاً مجير الدين بن تميم، في رثاء قدح كُسر، يقول:

[الطويل]

أيا قدحاً قد صّدع الدهر شمله — وأصبح بعد الراح قد جاور الثُّربا
سأبكيك في وقت الصبوح وإنني — سأكثر في وقت الغبوق لك الندبا
وإن قطبت شمس المدام فحقّها — "لأنك كنت الشرق للشمس والغربا"[2]

فلعله يرى أن الموضوع لا يستحق أكثر من مقطوعة.

وبذلك فقد كانت المقطوعات هي الشكلُ الأنسب في تعبير الشعراء عن مواقفهم ومشاعرهم، فكانت أبرز الأشكال الشعرية في مجال وصف الطبيعة، بل كانت السمة الغالبة في دواوين بعض شعراء العصر، كابن تميم وابن الوردي.

بَيْدَ أن وصف الطبيعة لم يتوقف على شكل المقطوعات، أو شكل القصيدة، بل عمّ الأشكال الشعرية التي عُرفت في الأزمان المتأخرة، وضروب النظم التي اشتهرت في العصر المملوكي، من موشحات ومواليا ودوبيت وغير ذلك، مما لم نعرض له في فصول الدراسة، لئلا نخرج بها عن خطتها المرسومة.

---

(1) النواجي، **حلبة الكميت**، 173.

(2) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 113، وعجز البيت مضمن من بيت للمتنبي صدره "فديناك من ربع وإن زدتنا كربا" ينظر العكبري، **شرح ديوان المتنبي**، 56/1.

الصورة الشعرية

للخيال في الشعر دورٌ كبير لا يقل عن دور الموسيقى والوزن، لذا فقد تنبّه له النقــاد مبكــراً، ودارت حوله الكثير من الخصومات الأدبية(1)، وقد كانت الصورة دائماً موضوع الاعتبار فــي الحكــم على الشاعر، وإن لم يأتِ في الدراسات القديمة نص صريح بذلك، فقد أقام بعض كبار النقــاد القــدماء منهجه على المفاضلة بين الشعراء على أساس الصورة الشعرية، مقرراً أن السرقات لا تقع إلا فيهــا، وأن المفاضلة لا تقوم إلا على أساس منها(2)، غير أن النقد العربي القديم، لم يعرف الــصورة بمعناهــا الحديث، أي الصورة الأدبية، التي لا تقتصر على التشبيهات والاستعارات، بــل تتجــاوز ذلــك إلــى مستويات أعمّ وأشمل، فتدخل في دهاليز علم المعاني كالذكر والحذف والتقديم والتأخير، وغير ذلك من مستويات اللغة كالمستوى الدلالي والنحوي والصرفي والمعجمي(3).

كما أن القصيدة ليست مجرد صورة، بل هي صور في سياق ذات علاقة تربط بين أطرافهــا، وهذا يعني أنّ دراسة الصورة بمعزل عن القصيدة تظل ناقصة، ذلك أن القصيدة بناء متكامــل، ومــا الصورة إلا حجر في ذلك البناء(4)، وإذا كان من الضروري دراسة الصورة منفردة في القصيدة، فإنــه من الضروري أيضاً ربطُ هذه الصورة بالقصيدة، أي أن النظرة الكلية للقصيدة، أمرٌ ضروري لدراســة الصورة دراسة سليمة.

لقد كانت الطبيعة ميداناً واسعاً، استمدوا منه صورهم، التي تُعبِّر عن إحساس الــشاعر وتنقلــه إلى المتلقي، وتثير انفعالاته، وتؤثِّر في وجدانه، لذا فقد قسمت الصورة في دراستي هذه، إلى جــانبين: الجانب الحسي، والجانب الانفعالي.

أـ الجانب الحسي:

ويُقصدُ به علاقة الصورة بحواس الإنسان من بصر وسمع وشمّ وذوق ولمس، وهذا الطــرف المحسوس من الصورة، هو الرديف الحسي لتجربة الشاعر الواقعية التي يعيشها، وقد جاء حديثي عنها وفق كميتها وكثرتها.

1- **الصورة البصرية:** يُعَدُّ البصر من أدق الحواس لدى الإنسان، ومن أكثرها تأثُّراً وتــأثيراً بــالواقع المحيط به، فعن طريق العين يكون احتكاك الشاعر بالواقع، أو هي أســبق الحــواس لإدراك هــذا الواقع، ولهذا احتلت هذه الحاسة مكاناً بارزاً في شعر الطبيعة، فعن طريقها يعبِّــر الــشاعر عمّــا يريد، وهو يرسم لوحته، مستخدماً في ذلك الألوان التي تعد من أهمِّ ما يجذب البصر، فيرسم بذلك

---

(1) ينظر: أن طباطبا، **عيار الشعر**، 10.

(2) ينظر: محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، 17.

(3) ينظر: أحمد الهيب، **الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء**، 413.

(4) ينظر: محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، 19.

لوحات رائعة، غاية في الدقة والإتقان، يعبّر من خلالها عن أفكاره ومشاعره، وإدراكـه الحسي للواقع، يقول الشاب الظريف في وصف روضة:

[الكامل]

وكان سوسنها سبائك فضّةٍ وكان نرجسها عيونٌ تنظُرُ

حَمَلَت سُقوط الطلِّ مِنهُ عُيونهُ فكأنّها عن جوهرٍ تستعبرُ[1]

فالسوسن سبائك من فضة، وهنا يبرز اللون الفضيّ الناصع النقي الذي يجمع بين السوسن والفضة، ولعل الشاعر يرمز بذلك إلى الإشراق والصفاء، الذي يبعثه جمال السوسن في النفس، أما النرجس، فعيون محدّقة، وبذلك يركز الشاعر على شكلها، ليجمع في البيت الثاني بين الصورتين، بصورة ثالثة يؤكد فيها معنى الإشراق الذي تبعثه الروضة في النفس، فيصف قطرات الطل وقد جالت في الأزهار، بعيون جالت فيها الجواهر بدل الدموع، وفي صورة أخرى للشاعر نفسه، يصف فيها روضة أيضاً، يقول:

[مجزوء الوافر]

ويَحْمَرُّ شقيقُها خَجَلاً ويَصْفَرُّ بهارُها وَجَلاً

ويبدو حسنها خضِراً ويبدو زهرها خضِلا[2]

فاللون الأحمر يشير إلى الخجل، وكثيراً ما تناوله الشعراء في تصوير وَجَنات المحبوب، أما الأصفر فيوحي بالخوف، وقد عمد الشاعر إلى التشخيص، ليفضي عمّا في نفسه من مشاعر تجاه تلك الروضة، التي امتزجت عنده بالمرأة، ولعل العلاقة بين الرياض والمرأة، علاقة وثيقة؛ لأنّ الشاعر في الحالتين يبحث عن الجمال لذلك نجده كثيراً ما يربط بين الوجنات والورود، كما في قول ابن ظهير الإربلي:

[الكامل]

ذو وجنة شرقت بماء نعيمها كالورد أشرقه نداه برشحه

وكانّ طرته ونور جبينه ليلٌ تألّق فيه بارق صبحه[3]

فالوجنة الناعمة المشربة بحمرة، تقابلها صورة الوردة المشرقة، المبللة بقطرات الندى، أما طلعته، فتظهر فيها الألوان المتناقضة، لتزيد من جمال الصورة، الليل ويرمز إلى سواد الشعر، والصبح ويرمز إلى بياض الوجه.

وهكذا تتداخل الألوان في صور الشعراء التي يرسمونها للطبيعة، ولعل اللونين الأبيض والأسود، كانا أكثر الألوان تداخلاً في حديث الشعراء عن الليل والصبح، يقول صفي الدين الحلي، في وصف يوم غائم اجتمع فيه مع ندمائه على الشراب:

---

(1) الشاب الظريف، **ديوانه**، 368.

(2) **نفسه**، 383.

(3) ابن الظهير الإربلي، **ديوانه**، 34.

[الوافر]

تكـــائف غيمُـــهُ فالـــصبحُ ليـــلٌ وأومـــض برقُـــهُ فالليـــل صُـــبحُ[1]

فالغيم بتكاثفه وظلمته، يمثل اللون الأسود الذي هو الليل، والبرق بضيائه ونوره يمثل الضوء، وهو مـا يعادل اللون الأبيض في الإشراق، واختيار هذين اللونين المتضادين من شأنه إظهار جمـال الـصورة، لأن الألوان المتضادة تظهر جمال بعضها، ويظهر ذلك بشكل واضح في تصوير التحجيل فـي قـوائم الخيل الدُّهم، كمثل قول صفي الدين الحلي في وصف جواده:

[الوافر]

كـــان الـــصُّبحَ ألبـــسَها حُجـــولاً وُجـــنحَ الليـــلِ قَمَّـــصَها إهابـــا[2]

فالتحجيل من علامات الجمال في الخيل، وأكثر ما يكون واضحاً، إذا كان الفـرس أدهمـاً، أي أسـود اللون، وقد حرص الشعراء على وصف خيولهم بهذا اللون، إلى جانب صفات القوة الأخرى كما نجـده في قول ابن نباته:

[مخلع البسيط]

وأدهـــــمَ اللـــــونِ حنـــــدس في جريـــــه للـــــورى عَجائـــــب[3]

أما اللون الأبيض في الخيل، فلعله يرمز إلى الأمل الذي تبعثه الخيل في نفوس أصحابها، فهي طريقهم إلى المجد والعزة، لذا فقد ركّز الشعراء في وصفهم خيلهم على الغُرَّة، إضافة إلـى التحجيـل، يقـول الحلي:

[السريع]

وربَّ ليـــــلِ خـــــضتُ ثَيَّـــــارَهُ بـــادهم يـــسبق جـــري الريـــاح
محجـــــل الأربـــــع ذي غـــــرة ميمونـــة الطلعـــة ذات اتـــضاح
كانـــه قـــد شـــق بحـــر الـــدجى وبعـــده خـــاض غـــدير الـــصباح[4]

ولعلك تلاحظ وصفه الغرة بأنها ميمونة الطلعة، وقد استمدت هذا التأثير النفسي من لونهـا الأبـيض، الذي عادة ما يرمز إلى الصفاء والنقاء، وبالتالي إلى الأمل، وبهذا فإن تداخل الِألوان المتضادة لا يعني إظهار الجمال فحسب، بل وله أثره النفسي الذي يتركه سواء في نفس صاحب الفرس، أو في نفس مـن يرى الفرس وهي تنقض كالعقاب، أو كوجه رجل شديد العبوس، كما في قول صفي الدين الحلي:

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 220.
(2) **نفسه**، 235.
(3) الغزولي، **مطالع البدور**، 512/2.
(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 154.

[البسيط]

تغـدو غـضابى إذا اسـود العجـاج لهـا حتـى إذا شـاهدت ضـحك الظبـى فرحـت[1]

وتظهر رهبة اللون الأسود، في الصور التي رسمها الشعراء لليل، فيبدو موحشاً مرعباً، لا يخوضه إلا الأبطال، يقول ابن الظهير في وصفه اجتيازه الصحراء:

[الخفيف]

جبتهـا والظـلام راهـبُ ليـل جاعـلٌ كـلَّ كوكـبٍ قنـديلا
أو عظـيم للـزنج يقـدم جيـشاً قـد أعـدّوا أسـنةً ونـصولا [2]

فالظلام في سواده الذي يسدُّ الآفاق ولا يغادرها في جو الصحراء المرعب، كالراهب المتعبد في صومعته لا يفارقها ليله مع نهاره، ليس عنده سوى قنديله بضوئه الباهت، الذي يمثل الأمل لديه، للتخلص من الظلمة والوحشة ويتمثل ذلك عند الشاعر الذي يعاني ظلمة الصحراء ووحشتها، ويعاني ألم الوحدة فيها، في الأمل بالوصول إلى ممدوحه والتخلص من ظلمة الفقر ووحشته. أما الصورة الثانية لليل، فهي صورة رجل عظيم ضخم الجسم، أسود البشرة، ولعلك تلاحظ رهبة مثل ذلك الرجل، إضافة إلى رهبة الجيش خلفه، وهكذا يتجلى اللون الأسود في الصورة، ليدل على الظلمة والجبروت، وكلّ ذلك تمثّل في ليل الشاعر وفي جو الصحراء، وما في ذلك من وحدة ووحشة، غير أنّ أمله بالفجر لا ينقطع، فهو ينتظر وصوله للخلاص، الخلاص من الظلمة، والخلاص من الوحدة والغربة، والخلاص من الفقر، يقول:

[الخفيف]

ليلـة كالغـداف لـو لم يرعهـا بـاز فجـر مـا أوشـكت أن تـزولا[3]

فليلته كالغراب الأسود الضخم، والغراب في الشعر العربي رمز للضياع، إلا أن الغراب لا يلبث أنْ يُقلع لخوفه من باز الفجر، ولا أظن باز الفجر إلا رمزاً للممدوح نفسه، الذي عقد الشاعر عليه أمله في الخلاص، وهكذا يبدو اللون الأسود برهبته وجبروته في الشعر، يضاده اللون الأبيض بإشراقه وصفائه، فيتجاذبان النفس، كما تجاذبتها الهموم والآمال.

ويحمل اللون الأبيض معنى رمزياً يدل على السرور والفرح، من ذلك اختيارهم الضحك للرياض، والبكاء للسحاب، كما نجده في قول الجزار:

[الخفيف]

ضـحك الـروض مـن بكـاء الـسحاب فـاغتنم فرصـة الـصبا لا التـصابي[4]

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 145.

(2) ديوان ابن الظهير الإربلي، **ديوانه** 65، تحقيق ناظم رشيد، **وديوانه** 195، تحقيق عبد الرزاق حويزي.

(3) ديوان ابن الظهير الإربلي، **ديوانه** 65، تحقيق ناظم رشيد، **وديوانه** 195، تحقيق عبد الرزاق حويزي.

(4) النواجي، **تأهيل الغريب**، ق22.

فالضحك يوحي بمعنى السرور، وبلون البياض، أما البكاء فلا يعني هَنا بكاء الحزن، بل بكاء الفــرح، فالسماء تبكي فرحَة، فتبادلها الرياض الفرحة، والفرحة معنى من المعاني التــي يــوحي بهــا اللــون الأبيض، وهذا المعنى تداوله غير واحد من الشعراء، يقول عفيف الدين التلمساني:

[مجزوء الرمل]

ضـــــحك الـــــروض الوســــــيم إذ بكـــــــت فيـــــه الغيــــــوم[1]

فالغيوم تبكي، ودموعها المطر، الذي هو رمز للفرح وليس للحزن، كمــا أنــه يحمــل معنــى البداية، أي بداية فصل الربيع، الذي يُعرفَ أنه سلطان الفصول وسيدها، فلولا المطر ما كــان الربيــع، وإن تبشّر الناس خيراً بالشتاء عمتهم السعادة، لإدراكهم أنّ الربيع لا بد آتٍ. ولهــذا صــوّر الــشعراء الرياض فرحة بالمطر، تقابله بالضحك، وهذا ما يدفعنا إلى القول: إن بكاء السحاب بكاء فرحة لا بكاء حزن.

وتقترب من المعاني التي يحملها اللون الأبيض، المعاني التي يحملها الطلّ أو الندى في صوره التي رسمها له الشعراء، من ذلك قول الحلي:

[البسيط]

بروضـــةٍ طـــلّ فيهـــا الطـــلُّ أدمُعَـــهُ والـــدهرُ مُبتــسِمٌ عـــن ثغـــره الـــشَّنِبُ

بكـــت عليــه أســـاكيب الحيـــا فغـــدا جـــذلان يرفُـــلُ في أثوابـــه القُـــشُبُ[2]

فقطرات الندى الساكنة فوق الأزهار وأوراق الشجر دموع، لكنهــا دمــوع الحيــاة والفرحــة، ولعــل التشخيص الذي استخدمه الشاعر في صورته يوضح ذلك، فالدهر يبتسم للحياة، وهنا يكون الندى رمزاً للحياة، تماماً كالمطر، وليس للفناء، الذي يعني الحزن والبكاء، بل إن الندى عدو لــه، فمــا أنْ بكــت أساكيب الحيا من قطرات الندى وقطرات المطر، حتى دبّت في الروض الحياة، فأصبح يرفل في أثوابه القْشُبِ فرحاً.

ويلتقي اللون الأبيض مع الضوء في الدلالة على الإشراق، وتظهر صورة الضوء في وصــفهم للبدر والهلال والنجوم والشمس والصبح، وأدوات الإضاءة بأنواعها، من ذلك مطلع قصيدة صفي الدين الحلي في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، يقول:

[البسيط]

فـــيروزج الـــصبح أم ياقوتـــة الـــشفق بـــدت فهيّجـــت الورقـــاء في الـــوَرَق[3]

فضوء الصبح كأنّه من الحجارة الكريمة، ولا يخفى ما لتلك الحجارة الكريمة من تأثير فــي النفــوس، ومن بعث الإشراق والسرور فيها، ولا يقل ضوء الصبح عن ذلك في تأثيره في النفوس، فهو الذي ينبِّه

---

(1) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 202، تحقيق العربي دحو.

(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 589.

(3) **نفسه**، 85.

الحمائم والطيور من أوكارها، لتدب فيها الحياة، وتفيق بعد ذهاب الليل، ولعل في ذلك رمزاً لبعث الحياة، فالليل بسكونه، يمثِّل جانب موت الحياة، فما أن يشرق نور الصبح حتى تدب الحياة والحركة في الأرض، ولهذا نجد أن صورة الصبح دائماً تتسم بالإشراق والصفاء، وكذلك نجد أن بعض الشعراء يقيم علاقة صراع بين الصبح والليل، ينتصر فيها الصبح دائماً، ولعل ذلك يرجع إلى حالة الإنسان النفسية، التي تحبذ انتصار الخير دائماً، من هذه الصور، الصورة التي يرسمها صلاح الدين الصفدي لليل والصبح، يقول:

[السريع]

وليلة سرنا وثوب السما يلمع بوارقه مُذهَبُ
وقد صرع الفجرُ ثوبُ الدُّجى كما انشق عن مائه الطحلبُ[1]

فالصبح يصرع الليل بظلمته، ويقضي عليه، ولعل ذلك يمثل جانب الصراع بين الخير والشر في حياة الإنسان، فالليل برهبته يمثل جانب الشر، والصبح بإشراقه يمثل جانب الخير، ثم يستعيد لهما صورة الماء، وقد غطّته الطحالب، فأصبح لا يُرى نقاؤه، ولا صفاؤه، غير أنَّ هذه الطحالب لا تلبث أنْ تزول ليبدو صفاء الماء ونقاؤه، وفي هذا تعميق للفكرة التي قصدها الشاعر من الليل والصباح.

ويشترك البدر وسائر الكواكب مع الصبح في الدلالة على الإشراق، إلا أنّ البدر له منزلة خاصة في نفوس الشعراء، إذ طالما ربطوا بين صورته، وبين وجه الحبيب وطلعته، يقول الشاب الظريف:

[الكامل]

بانوا فغصن البان فوق هوادجٍ وسروا ببدر التمِّ تحت قناع[2]

ويقول أيضاً:

[الكامل]

يا غائبون وهم بُدُورٌ هل لكم أن تسمحوا لطويلع بطلوع[3]

أما اللون الأحمر، فقد ورد في صور الشعراء بدلالة القوة والرهبة، وذلك في وصفهم للخيل، كما نجده في قول صفي الدين الحلي:

[البسيط]

حمر الأديم صقيلات ملابسُها كانها في دم الأبطال قد سَبَحَتْ[4]

---

(1) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 215.
(2) الشاب الظريف، **ديوانه**، 213.
(3) **نفسه**، 209.
(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 145.

فاللون الأحمر يرمز إلى الدم، ولا يخفى ما في ذلك من رهبة، نتبين ذلك من قوله: "كأنها في دم الأبطال قد سبحت"، ومنها نستدل أيضاً على قوة الخيل، إذ لولا قوتها، ما تمكن فارسها من صرع الأبطال، ولا تمكنت من الخوض في دمائهم.

ويستخدم ابن تميم اللون الأحمر للدلالة على القوة في وصفه لكلب الصيد فيقول:

[البسيط]

وثقت بالصيد لما أن ركبت له   بمستطيل على وحش الفلا الضاري

بأحمر اللون خفّت روحُهُ فَلَهُ   روحٌ من الريح في جسم من النار[1]

ولما كان اللون الأحمر وثيق الصلة بالدم، فقد استغل الشعراء ذلك، في وصفهم لشدة البكاء، فجعلوا الدموع بلون الدم، للتعبير عن ذلك، كما في قول صفي الدين الحلي، يرثي خاله:

[الكامل]

سفهاً إذا شُقّت عليك جُيوبُ   إن لم تُشقّ مرائرٌ وقلوبُ

وتملّقاً سكبُ الدموع على الثرى   إن لم يُمازجها الدم المَسكُوبُ[2]

ويقترن اللون الأحمر، بصورة الخمر عند بعض الشعراء، إلا أنّه لون أحمر صاف، كما يظهر ذلك من قول الحلّي:

[البسيط]

تدار ما بيننا حمراء صافيةٌ   كانت هدايا يزيدٍ من بني العاصِ[3]

واستخدم الشعراء اللون الأحمر بدلالة الحب والجمال، وذلك في وصفهم للمحبوب، متخذين من لون الشقيق رمزاً للخدود، كما في قول ابن الظهير:

[الخفيف]

وبهار يحكي اصفرار محبٍّ   وشقيق مثل الخدود الدوامي[4]

وفي تشبيه الخدود بالشقيق، أو العكس، إضافة إلى لون الحمرة، دلالة على النعومة والليونه، والشذا الطيب، يقول ابن الحضرمي في وصف روض شقيق:

[البسيط]

لله روض شقيق حين رُمْتُ له   وصفاً تقاصر تعبيري وتحبيري

---

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 132.

(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 284.

(3) **نفسه**، 251.

(4) ابن الظهير الإربلي، **ديوانه**، 69.

كأنّه وجناتُ الغيد قد نُقِطَت ... بالمسك من تحت أطراف المواسير[1]

فالوجنات تستمد لونها من الشقيق، وقد يعكس بعض الشعراء ذلك فيجعل الشقيق يستمد لونه من الخدود، ويسلبها احمرارها، من ذلك قول ابن دانيال الكحال:

[الطويل]

أقول وقد لاحتْ رياضُ شقائقٍ ... منمّقةٍ ما مثلَها في الشقائِقِ
لقد سَلَبَ الروضُ الخدودَ احمرارَها ... وَحازَ سويدا القلبِ من كلِّ وامقِ[2]

وللحمرة درجات، فحمرة الدم تختلف عن حمرة الخدّ، وحمرة الخدِّ أيضاً درجات، وليست بمستوى واحد، كما نستشفه من تصوير الشعراء له، فحمرة الشقيق قد تكون أكثر حدةٍ من حمرة الحصى داخل الماء، ومع ذلك نجد محيي الدين بن عبد الظاهر يشبِّهها بالخدود، في قوله:

[الطويل]

كأن حصاها إذ بدا فيه أحمر ... وأبيض دمع في خدود ينثر[3]

ويرى عفيف الدين التلمساني في لون الخد حمرة قانية، فيصفه بالتضريج، يقول:

[الكامل]

إنّي وفي الخد المضرج روضةٌ ... يأوي إليها الناظر الملهوف[4]

أما صفي الدين الحلي، فيرى أن الخدَّ لا يستأثر بالحمرة فقط، بل هو منمّق مزركش بالألوان والأصباغ، يقول:

[البسيط]

تلك الخمائل والرياض كأنها ... خدُّ الغُلام مُنمّق بنباتِ[5]

ويربط ابن الوردي بين اللون الأحمر في الخدود، وبين الخجل، يقول:

[مجزوء الرجز]

قال لنا الورد وقد ... أبطا عاماً كمُلا
لا تعتبوني قد كَفَتْ ... حمرةُ وجهي خجلاً[6]

فحمرة الخدِّ دلالة على الخجل، وليست اللون الطبيعي للخد، ولعل الخجل من الصفات المحببة التي اعتاد الشعراء أن يصفوا أحبتهم بها.

---

(1) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 2/ 357.
(2) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 184.
(3) الغزولي، **مطالع البدور**، 145/1.
(4) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 145، تحقيق العربي دحو.
(5) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 590.
(6) ابن الوردي، **ديوانه**، 211.

ولعل هناك علاقة بين اللون الأحمر، والخضاب الذي يحمل دلالة على الفرح، وقد جاء وصف الشعراء له أثناء رسم صورة للحمام، فرأوا أنها قد خضّبت كفها فرحة، لذلك فقد نفوا عنهــا الحــزن، يقول ابن الوكيل:

[الطويل]

لمــاذا إلى الورقــاء قــد نــسبوا الحزنــا … وليـست تُـرى مـن وصـفها ذلـك المعنـى

لهــا الكــفّ مخــضوبٌ وجيــدٌ مطــوّق … وإن سـجعت في الـدوح فالـدوح أطَربنــا[1]

ومثل ذلك قول ابن عبد الظاهر:

[الخفيف]

خـــضبت كفهـــا وطوّقـــت الجيـــ … دَ وغنّـــت ومـــا الحـــزينُ كـــذلك[2]

أما اللون الأخضر، فيحمل في طياته دلالة السرور والإشراق، وقد بدا مــن خــلال تــصوير الشعراء للرياض، يقول ابن تميم:

[الكامل]

انظـــر إلى الـــروض النـــضير كانمـــا … نُـــشِرت عليـــه مـــلاءة خـــضراء[3]

وظهر كذلك أثناء وصفهم لمجالس الخمر، كما في قول الصفدي:

[الكامل]

يُــسقى النــديمُ بــه الكميــت علــى … بــساط أخــضر بــالزهر مثــل اللــوز[4]

وفي الخضرة رمز إلى الحياة، والأمل في السعادة، ولعل هذا ما جعل العرائس فــي العــصور القديمة تلبس ثوباً أخضر، مزيّناً بألوان أخرى[5]، ولعلهم استمدوا ذلك مــن الربيــع، فــصل الــسعادة والاستجمام، ورَمْز الحياةِ بين فصول السنة، ولذلك فقد ظهر هذا اللون فــي الــصور التــي رســمها الشعراء للربيع، معبرين عن سعادتهم بذلك، كما في قول ابن الظهير:

[الكامل]

والأرض قــد لبــست مــلاءَة ســندس … تــثني علــى نــوء الغمــام البــاكر[6]

وتلتقي الصفرة مع الخضرة والبياض، في الدلالة على الإشراق والسعادة يظهر ذلك من خــلال وصف الخمر بذلك، كما في قول ابن نباته:

---

(1) ابن الوكيل، **ديوانه**، ق61.

(2) النويري، **نهاية الأرب**، 282/2.

(3) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 196.

(4) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 274، والبيت مكسور العجز.

(5) ينظر وحيد كبّابه، **الصورة الفنية في شعر الطائيّين**، 108.

(6) ابن الظهير الإربلي، **ديوانه**، 44.

[البسيط]

فمـــا يـــصدّكما والحـــال داعيـــةٌ عـــن شـــرب فاقعـــةٍ للـــهمّ صـــفراء[1]

وقد أتى وصفه لها بعد وصفه للرياض والأزهار، كما أنها طاردة للهمِّ وهذا ما أكسب اللون دلالة الإشراق والسعادة النفسية.

ومن الشعراء من شبه الخمر بالدنانير، ولا يخفى ما في ذلك من إشعاع وإشراق، كما في قول ابن قزل:

[الكامل]

فـانهض فـذا وقـت الـصبوح وهاتهـا صـــفراء يـــشبه لونُهـــا الـــدينارا[2]

وتبدو كذلك دلالة الإشراق بشكل واضح، عند تشبيهه لها بالشمس، يقول:

[مجزوء الكامل]

فـــــسعى بــــراح خلتهـــــا مـــــن وجنتيـــــه تعتـــــصر
كالـــــــشمس إلا أنهـــــــا تُجلـــى علـــى كفـــيّ قمـــر[3]

ويلفت الأترج بلونه الأصفر انتباه الشعراء، فمنهم من يرى أن سموم الهجير، هي التي أورثتها ذلك اللون، كما في قول ابن سعيد:

[المتقارب]

ومـــصفرّة اللـــون لا مـــن هـــوى تكابـــدُ منـــه علاقـــة هـــمٍّ
ولكـــن كـــساها سمـــوم الهجـــير جلابيـــب تـــبرِبتـــضريح دم[4]

ومنهم من يرى فيه شبهاً للمستهام الذي أنحله العشق وغيرّ حاله، وأكسبه الشحوب، مستمدين ذلك من دلالة اللون الأصفر، يقول الصفدي:

[الطويل]

أيــا حــسن أتــرُجٍّ يلــوح لنــاظري عليــه مــن الأوراق خُــضرُ الغلائــل
حكــى مــستهاماً غــيرّ الــبين حالــهُ قــد عَــدَّ أيــام النــوى بالأنامــل[5]

وقد تتمازج الألوان فتظهر كلُّها في صورة واحدة لتضفي جمالاً على الموضوع، ولعل صورة الربيع غالباً ما تأتي متمازجة الألوان من أحمر وأخضر وأصفر وأبيض، لتعكس صورة الواقع المشاهد على الأرض، وقد مرت بنا مثل هذه الصور، أثناء الحديث عن الربيع في هذه الدراسة، ورأينا فيها ظهور

---

(1) ابن نباته، ديوانه، 5.
(2) ابن قزل، ديوانه، 270.
(3) نفسه، 204.
(4) ابن قزل، ديوانه، 351.
(5) نفسه، 352.

تلك الألوان والزخرفة، التي كانت تعكس واقع الشاعر، إضافة إلى تعبيره عن أحاسيسه ومشاعره تجاه ما يشاهد، ومن تلك الصور، قول ابن الظهير الإربلي في وصف الربيع:

[الكامل]

نسجتْ لها أيدى السحابِ مطارِفاً — موشيةً من كلِّ لونٍ باهر

من أحمرٍ بالٍ وأبيضَ باسمٍ — أو أصفرٍ شاكٍ وأخضرَ شاكر[1]

ويحمل تمازج الألوان واختلاطها دلالة الإشراق، بل واختلاط مشاعر الفرحة لدى الشاعر، كما نجده في لوحة للتلعفري، حيث يتذكر فيها أيامه التي سلفت، وما فيها من سرور وحبور، أما واقعه الحالي فهو واقع مؤلم، فقد أصبحت الديار أطلالاً بعد بهجتها، وموحشة بعد أنستها، يقول:

[الكامل]

أنسيت بالخضراء أياماً زهت — بكمالِ بهجتها على أجناسها

ورياض أربعها وحمرة وردها — وبياض أنهرها وخضرة آسها

وأطلت في أطلالها مكثي فما — عطفت عليّ الشعثُ من أدراسها[2]

واستغل الشعراء تلون ريش الطاووس، فاستعاروا ذلك للرياض الموشاة بالالوان، كما نجده عند العزازي في وصف أحد المجالس، يقول:

[الوافر]

كأن الروض دبّجه وأهدت — إليه كل طاووس جناحا[3]

وظهر تمازج الألوان واختلاطها في تزيين المباني بالرسومات والصور والخطوط البديعة، والتفنُّن في ذلك، لإظهارها غاية في الجمال والإتقان، وقد ظهرت مثل هذه الصورة، أثناء وصف ابن دانيال لإيوان الملك الأشرف ودهليزه، يقول:

[البسيط]

وتحت دهليزك الزاهي بزركشة — من كلِّ ما تتمنى النفس ألوان [4]

وبقي أن أقول: إنه من الصعوبة أنْ يُعبِّر المرءُ باللغة عن السمة المميزة للألوان، خاصة في الصور الأدبية، ولو كانت القضية تتعلق بشكل وتحديده لكان الأمر أدق وأوضح من وصف ما تحمله الألوان من دلالات ومعانٍ، فلكل قارئ ذكرياته الخاصة به، يستحضر من خلالها دلالات تلك الألوان، وما توحيه في نفسه.

---

(1) ابن الظهير الإربلي، **دوانه**، 44.

(2) التلعفري، **ديوانه**، 19.

(3) شهاب الدين العزازي، **ديوانه**، ق53.

(4) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 144

ولا يقتصر ظهور الصورة البصرية على الألوان، بل يظهر فيها نمطُ الامتـداد أو المسـاحة، بحيث تصبح الصورة ذات دلالاتٍ مساحية معينه، يقول ابن قزل:

[الوافر]

إذا رمنــا لحــوم الـصيد يومــاً رميناهــا علــى بعــد الفراســخ

بمحــنيّ المطــا صــلب التــثني تعــالى فرعُــهُ عــن كــل شــامخ[1]

فالشاعر يشير إلى مساحة مكانية، تبدو بعيدة عن مكان انطلاقه للصّيد، نستـشف ذلـك مـن قولـه: "رميناها" "وبعد الفراسخ".

وليس بالضرورة أنّ تظهر المساحة في الصورة بلفظ من ألفاظها بل قد يشير الشاعر إلى ذلـك إشارة، نستنتج منها ذلك، يقول الحلي:

[الوافر]

ونحــن بمنــزل لا نقــص فيــه رحيــب الرَّبــع مرتفــع البنــاء[2]

فقد بدت الصورة المساحية عنده من خلال وصفه بيته، بأنه "رحيب الربع".

وتظهر المساحة المكانية في تصويرهم للمعارك، كما نجده في قول ابن دانيال في وصفه الخيل في المعركة، يقول:

[الطويل]

وللخيــل إجفــال الظلــيم هزيمــةً تجــول ولكــن يــوم ضــاق مجالهــا[3]

فهي تجول في مساحة محدودة، واضحة المعالم بيِّنة الآثار.

وقد تتداخل أجزاء الصورة، لتدل على المساحة المكانية، والمسافة البصرية في آن واحد، كمـا في قول الحلي:

[الطويل]

ورجــلاي في أفنــاء دِجْلَــة قــد ســعت وطــرفي في أفنــاءِ حــرزمَ يَــسْرَحُ[4]

فالسعي يحمل دلالة المساحة المكانية، بينما تسريح الطرف في المكان يحمل دلالة المسافة البصرية.

2- **الصورة السمعية:** من الصور الفنية التي تظهر في شعر الطبيعة في العصر المملوكي، الـصورة السمعية، وهي تلي الصورة البصرية في قيمتها الجمالية، إذ إن حاستي البصر والـسمع، يفـضلان

---

(1) ابن قزل، **ديوانه**، 102

(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 438.

(3) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 65.

(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 174.

الحواس الأخرى، من حيث القيمة العقلية والجمالية، وحاسة السمع من أقوى الحـواس اسـتخداماً للرموز، وليس أدل على ذلك من الرموز اللغوية التي يصطنعها الناس في تعابيرهم اللفظية(1).

ولهذا نجد عناية الشعراء بهذا النمط التصويري، فأظهروا صوت الحمام فوق أيكه، مرة علـى شكل نواح وبكاء، وأخرى على شكل طرب وغناء، مع أن صوت الحمام واحد لا يختلف، ولكن سبب الاختلاف كان لقضايا نفسية مختلفة في نفوس الشعراء، ومن الصور التي رأوا فيهـا دلالـة أصـوات الحمام على البكاء والنواح، قول عفيف الدين التلمساني:

[الطويل]

عليـك حمامـات الأراك تنـوح ... وباسمـك أنفـاس العـبير تفـوح(2)

وقوله أيضاً:

[الكامل]

يـا بانـة الـوادي ويـا روقـاءه ... نـوحي لغـصنك إذ أنـوح لفقـده

أنـت الحزينـة والحـزين أنـا كـلا ... نـا اليـوم معـذور ينـوح لفقـده(3)

فالعفيف يعاني أَلَمَ فَقْدَ ابنه، وبالتالي فهو يرى في هديل الحمام فوق الأغصان بكاءً ونواحاً، لأن نفسيته توحي له بذلك، فحال الحمامة كحاله في الحزن، كلاهما ينوح ويندب. وإذا تجاوزنا الحالة النفسية التي يمر بها العفيف في مثل هذه الأبيات، إلى حالة أخرى، يقف فيها بين الرياض مسرور البـال، هـادئ النفس، نرى أنّه يفسّر صوت الحمام على أنّه غناء يدفعه للطرب، يقول:

[الكامل]

أو مـا تـرى عجـم الحمـائم لحنهـا ... قـد راح يفـصح في الهـوى إفـصاحا(4)

ويقارن صفي الدين الحلي بين صوت الحمام، وصوت معبد المغني، فيرى أن الحمام قد حكته بصوتها وغنائها، يقول:

[الرجز]

والـورق مـن فـوق الغـصون قـد حكـت ... بـشدوها المطـربُ صـوت معبـد(5)

وقد يجمع بعض الشعراء بين بكاء الحمام وغنائه في صورة واحدة، فهي تبكي لفقـد شـيء، وتغنّـي لآخر، يقول الحلي:

---

(1) ينظر يوسف مراد، **مبادئ علم النفس العام**، 68.

(2) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 188/1، تحقيق يوسف زيدان.

(3) **نفسه**، 218/1، تحقيق يوسف زيدان.

(4) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 186/1، تحقيق يوسف زيدان.

(5) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 198.

وقــام في الــدوح لِنَعْــي الــدجى   حمـــائمٌ تُطرِبُنــــا بالــــصياح[1]

فالحمائم تبكي وتنعى الدجى، غير أن سامعيها يرون في ذلك غناءً وليس بكاءً، فهو غناء وبكاء في آن واحد، وما هذا ولا ذاك إلا مرتبط بنفسية الشاعر.

وإذا كان البكاء والغناء، يتسمان بارتفاع الصوت وعُلوِّه، فإن بعض الشعراء يرى في صوت الحمام، صوتاً منخفضاً، فيرسم له صورةً سمعية أخرى، فهي تارة كخرير الماء، يتسم بالنعومة والانخفاض، وتارة أخرى تسمع له جمجمة[2]، والجمجمة تحمل دلالة الصوت المنخفض الناعم أيضاً، يقول ابن تميم:

[الكامل]

ورق مطوقـــة كـــان هــــديلَها   لمـــا تــــردِّدهُ خريــــرُ الـمــــاء

كلفــت بتكــرار الحــروف فجمجمــت   فيهـــا ولم تفـــصح بغـــير الـــراء[3]

ومن الصور السمعية التي تلفت الانتباه، صوت الخمر إذا انسكب من الإناء، وهو صوت ناتج عن دخول الهواء إلى الإناء أثناء تفريغ الشراب منه، وقد صور القيراطي ذلك الصوت، فرأى فيه صوت القهقهة، ولعل هذه الصورة تنتج عن نفسية الشاعر وشعوره تجاه الخمر، يقول:

[الطويل]

وبـــاكرت راووقـــي وبطـــتي الـــتي   قـــد قهقهـــت ودم المدامـــة يـــسفك

وأضـــعت حـــالي فيهمـــا حتـــى غـــدا   هـــذا ليـــصغي لـــي وهـــذي تـــضحك[4]

أما الصفي الحلي، فيرى فيه لجلجة، واللجلجة تحمل دلالة اختلاط الأصوات وعدم فهمها، ويوضح الحلي هذه اللجلجة باستحضار صورة نطق الإنسان الخائف المذعور، وهي صورة تبين التباس الكلام واختلاطه وعدم فهمه، يقول:

[البسيط]

وللأبـــاريق عنـــد المـــزج لجلجلـــة   كنطـــق مرتبـــك الألفـــاظ مـــذعور[5]

ولعل صوت اللجلجة هذا ينشأ نتيجة ارتطام السوائل ببعضها داخل الإناء.

ومن خلال الصور السمعية يظهر صوت الأدوات الموسيقية، ولعل أبرز ظهور لها، كان في قصيدة ابن دانيال الكحال، التي وصف فيها مجلس أنس، فأظهر الأصوات برموز تحمل دلالة كلّ صوت، يقول:

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 153.

(2) جمجم: أي لم يُبن في كلامه، ينظر ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (جمجم).

(3) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 108.

(4) النواجي، **حلبة الكميت**، 184.

(5) **نفسه**، 172.

[مخلع البسيط]

فالـــــــــــدُّفُّ دف دف ددف ددف دف والزمـــــــر تلتـــــل تلـــــل تلالـــــي
والجنـــــك تـــــنتن تــــــنن تــــــنتن تـــــــصلحه ربّـــــــةُ الحجـــــالِ[1]

ولعلك تلاحظ الصورة السمعية من خلال الرموز التي استخدمها الشاعر، للإشارة إلى تلك الأصــوات بدقة، أو محاكاته لها، وهذا يثير في نفس المتلقي شعوراً خاصاً، وقد يكون هذا ما يدفع الــبعض إلــى ترديد بعض الأصوات التي لا تحمل معنى معيّناً غير أنها تلقي استجابة عند المتلقــي مثــل عبــارات "يا عين، يا ليل"، أو غير ذلك.

وإذا تجاوزنا ابن دانيال إلى ابن قزل، نجد لديه مجموعة من الصور السمعية التــي يرســمها لأدوات العزف، منها صورة لفتاة تغني على الربابة يمازج فيها بين اللون والصوت، يقول:

[الخفيف]

وفتـــــاة مــــن الغــــواني الكعـــــاب أقبلـــــت في معــــــصفرات الثيـــــاب
فتغنـــــى علـــــى الربــــاب نـــــشيداً غايـــــة في البــــديع والإطـــــراب[2]

فاللون يبدو في الثياب المعصفرة، والصوت في الغناء والنشيد.

وفي صورة سمعية أخرى يرسمها لجارية تلعب بالدُّف، يمتزج فيها صــوت الــدُّفِّ بــصوت الجارية، ثم يشببها بالشمس، قمرها الدُّفِّ الذي بين يديها، يقول:

[المتقارب]

وجاريـــــــة قرعـــــــت طارهـــــــا وغنّـــت عليـــه بـــصوتٍ عجيـــب
فعاينـــت شمـــس الـــضحى أقبلـــت وبـــدراً تقـــدمها عـــن قريـــب[3]

أما العود فيرسم له صورة يبدو من خلالها ميله إليه أكثر من غيــره، كمــا أنّ صــوته يجــد استجابة لديه، ويحدث تأثيراً نفسياً أكثر من أصوات الآلات الأخرى، نستشف ذلك من خلال الــصورة التي يرسمها له، يقول:

[المتقارب]

وعــــــوادة نقــــــرت عودهــــــا فحـــــنَّ الفـــــؤاد إلى ذلكـــــا
كمرضــــــعة لاعبــــت طفلــــها إذا دغدغتـــــه ابتـــــدا ضـــــاحكا[4]

وتظهر لديه صورة سمعية أخرى، تتمثّل في صوت المزمار الذي يفعــل بالــسامعين فعــل الخمــرة بشاربها، يقول:

---

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 276.

(2) ابن قزل، ديوانه، 140.

(3) نفسه، 140.

(4) نفسه، 142.

[المتقارب]

وزامــــــرة نطقــــــت زمرهـــــا فلـــم يملـــك الـــصب منهـــا جنانـــه
كـــــان النـــــدامى ومزمارهـــــا طيــــورٌ تُـــــصرِّعها زربطانـــــه[1]

وتبقى صورة صوت الأرغن إذ يقول:

[الكامل]

غنّــت وقــد مـــر النـــسيم بـــصوتها فـسمعت أطيـب نغمــة في الأرغــن[2]

وهكذا فقد كانت الصورة السمعية دائمة الحضور عند وصف آلات الموسيقى، أو مجالس اللهو والغناء، وقد بين الشعراء وقع ذلك الصوت على المتلقي، وعلى الشاعر نفسه، ولعلّ أثره كـان دائمـاً إيجابّياً.

وتظهر الصورة السمعية أيضاً، في وصف الرحلة، إذ نسمع فيه صوت النوق وهي تحنّ شـوقاً للوصول إلى مبتغاها، كما نجده في قول علاء الدين اليشكري:

[الرجز]

أَحِــــــنُّ شـــــــوقاً والنيـــــاق رزّم لهـــا مـــن الوجـــد لـــسانٌ أعجــمُ
حنينهـــا تـــرجم عـــن غرامهـــا وعبرتـــي عـــن لـــوعتي تترجـــم[3]

فإرزام الناقة، ضرب من حنينها على ولدها، وقيل هو دون الحنين، والحنينُ، أشدُّ منه[4]، ونجد لهذا الصوت أثره في نفس الشاعر، فقد أثار أشواقه إلى أحبته، وحرك مشاعره تجاههم، بل إن حنينـه لهم يعادل حنين الناقة لولدها، ونحن نعلم أن الناقة من أشدِّ الحيوانات حُبّاً لولدها، ومن أكثرهـا حنينـاً عليه إذا غاب عن ناظريْها، ولهذا اتخذ الشعراء من ذلك صورة لترجمة شدة حنينهم لأحبتهم، وشـوقهم للوصول إليهم، ومن ذلك أيضاً، قول البوصيري:

[الرمل]

ســارت العـــيس يُـــرَجِّعْـــنَ الحنينـــا ويجـــاذِبْن مـــن الـــشَّوق البُرينـــا[5]

واهتم الشعراء بتصوير الأصوات اهتماماً كبيراً، حتى إنهم صوّروا أخفض الأصوات وأدقهـا، مثل أصوات أغصان الأشجار وأوراقها، مازجين بين ذلك وبين مداعبة النسيم لها، كما نجده في قـول ناصر الدين بن شاور في وصف روضة:

---

(1) ابن قزل، **ديوانه**، 144.
(2) **نفسه**، 302.
(3) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 118/4.
(4) ينظر ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "رزم"، 133/4.
(5) البوصيري، **ديوانه**، 229.

[الرجز]

وروضـــة توســـوس الغـــصن بهـــا   لمـــا هـــزا فيهـــا النـــسيمُ الـــشمال[1]

فالوسوسة صوت خفي ناعم، لاتكاد الأذن تتبيّنه، ينتج عن حركة الأغصان حركةً ضـعيفة، ويـصور عفيف الدين التلمساني صوت النسيم إذا هبّ في الآفاق، يقول:

[البسيط]

وللنـــسيم علـــى الآفـــاق زمزمـــةٌ   وللحمـــائم بـــالأعواد أعـــوادُ[2]

والزمزمة صوتٌ من بعيد، لا وضوح فيه كما أنها تحمل معنى الترنُّم[3]، ولعل ذلك ينبع من الإحساس الذي ينتاب الشاعر عند هبوب النسيم.

وهكذا فقد اهتمّ الشعراء بالصورة السمعيّة اهتمامهم بالصورة البصرية، بل ومازجوا بينهما في كثير من الأحيان، ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة الإنسان إذ تحتل حاستا البصر والسمع المكانة الأولـى، بالنسبة لغيرهما من الحواس في حياته اليومية، وهذا ليس تقليلاً من شأن الحواس الأخرى، فقد ظهرت صورها في شعر الطبيعة، ولكن بنسبة أقل من السمع والبصر.

3- **الصورة الشمية:** تأتي الصورة الشمية في الدرجة الثالثة، بعد البصرية والسمعية، وقد كانـت الصورة الشمّية كثيرة الظهور في لوحات وصف الربيع والرياض والأزهار كما مر فـي حـديثنا عنها في الفصل الأول من هذه الدراسة، ومن ذلك قول الحلي:

[الكامل]

حـاك الحيـا حُلَـلَ الربيـع فعطـرّت   نـشر الـصبا باريجهـا الفيّـاح[4]

وبدت كذلك في صور الأزهار، حيث تفوح منها الرائحة الذكيّة، يقول الشاب الظريف في وصف زهر الخلاف:

[السريع]

يـا رُبَّ خـلاف غـدا مقـبلاً   فـشابه المـسك إذا مـا عبـق[5]

فالشاعر يربط بين رائحته زهور الخلاف، ورائحة المسك النفاذة، ولعل مثل هـذه الـصورة، دائمـة الحضور في لوحات وصف الأزهار.

وبعيداً عن الأزهار، فقد وصف بعض الشعراء رائحة النباتات البرية، كالشيح والقيصوم، كمـا في قول عفيف الدين التلمساني:

---

(1) ابن سعيد، **المغرب**، 259/1، من القسم الخاص بمصر.

(2) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 250/1، تحقيق يوسف زيدان.

(3) ينظر إبراهيم أنيس (واخرون)، **المعجم الوسيط**، مادة "زمزم"، 400/1.

(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 595.

(5) النواجي، **حلبة الكميت**، 348.

[الوافر]

طلـــن خـــيمٌ تلـــوح بـــذي طلـــوح تـــضوّعَ نـــشرُ قيـــصوم وشـــيح[1]

ويرتبط عبير الأزهار ورائحتها الشذية، ارتباطاً وثيقاً بالنسيم، فهو الذي يحملها إلى العشاق، ويرسلها إلى الآفاق، ليستمتع الناس بها عن بعد، ويتعرفوا أماكن الرياض، فيقبلوا عليها، يقول الصفدي:

[الكامل]

والـــروضُ إنْ أخفـــى شـــذا أنفـــاسَه أبدتْـــهُ ألـــسنُ نـــسمةٍ لم تخـــرس[2]

وقد يمزج الشاعر بين حاسة الشم، وحاسة الذوق، وحاسة البصر ذلك أنّ اللذة تكون أكبر، كلما اشترك عدد من الحواس في التعبير عن شيء معين، كما نجده في وصف ابن معقل لتفاحة، مشبهاً إياها بالراح في طعمها ولونها ونشرها، يقول:

[السريع]

تفاحهـــــا كـــــالراح في طعمـــــه وطيبـــــه واللـــــون والنـــــشر[3]

4- **الصورة الذوقية:** أما الصورة الذوقية، فقد كان لها حضور في شعر الطبيعة لكن بنسبة أقل من سابقاتها، كما نجده في وصف ابن قزل لبطيخ، يقول:

[البسيط]

يـــا حُـــسْنَ أصـــفر بطـــيخ مذاقتُـــهُ كالـــشهد ضـــيف بمـــا ورد وكـــافور[4]

فهذه صورة يمتزج فيها اللون والطعم، لون البطيخ الأصفر، وطعمه الحلو الذي هو أشبه بطعم العسل.

وتظهر الصورة الذوقية أيضاً في وصف أنواع الأطعمة والأشربه، كما نجده عند ابن قزل في وصفه "السّماقية"، يقول:

[مجزوء الرجز]

يـــــــا رُبَّ سمّاقيـــــــة أشـــــهى طعـــــام يؤكـــــل
في نـــشرها وطعمهـــا الـــت.. تفـــــاح والـــــسفرجل[5]

فهو يجد فيها الطعم المحبب الشهي، كأنه طعم التفاح أو السفرجل، ويمزج إلى جانب وصف طعمها وصف نشرها ليجمع بين الشمِّ والذوق في صورة واحدة.

---

(1) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 177/1، تحقيق يوسف زيدان.
(2) النواجي، **تأهيل الغريب**، ق152.
(3) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 12/3.
(4) البدري، **نزهة الأنام**، 258.
(5) ابن قزل، **ديوانه**، 172.

ويستمد الطعم الحلو صورته من حلاوة طعم ريق المحبوب، ولعل كل شيءٍ مع المحبوب حلو مهما كان، ويظهر ذلك في صورة أخرى يرسمها ابن قزل للوزينج، فيصف شكله وطعمه، شكله كأنه ثغر الحبيب، وطعمه كأنه ريقه الذي يفوق طعم الخمر على لذتها عند الشعراء، يقول:

[البسيط]

لـلوزينج بنقـيٍّ البُـرِّ ملتحـف　　　وبالـشّهيِّ مـن الجـلاب منتقـب

كأنـه ثغـرُ مـن تهـوى وريقتـه　　　حُسناً وذوقاً فما الصهباء والحبب(1)

ويقارن الجزار بين الكنافة والمخلّل، مفضلاً الأولى لحلاوة طعمها، في قصيدة في ظاهرها تبدو الجدة، وفي باطنها الهزل، يقول:

[الطويل]

سـقى الله أكنـاف الكنافـة بـالقطر　　　وجـاد عليـه سُـكّرٌ دائـم الـدّر

وتبـاً لأوقـات المخلَـل إنّهـا　　　تمـرُّ بـلا نفـع وتحـسب مـن عمـري(2)

وإذا كان طعم وصال الحبيب يوصف عادة بالحلاوة، فإن طعم هجرانه يوصف بالمرارة أو بالحموضة، كما نراه في وصف النصير الحّمامي لليمونة، اتخذ من لونها وطعمها رمزاً يدل على حاله، يقول:

[السريع]

صـفرتها تحكـي اصـفراري بـه　　　وطعمهـا مـن طعـم هجرانـه(3)

وبذلك يمزج الشاعر بين الصورة اللونية أو البصرية، وبين الصورة الذوقية.

وهكذا فإن الصورة الذوقية غالباً ما كانت في لوحات الشعراء التي يعبروا فيها عن وصف أنواع الأطعمة والأشربة.

5- الصورة اللمسية: وهي الأقل ظهوراً في شعر الطبيعة، وقد ظهرت في صور الشعراء على شكل تماس، كما في صورة الشهاب محمود للنسيم، يقول:

[المتقارب]

إذا دغـدغتني أيـدي النـسيم　　　فملـتُ وعنـدي بعـضُ الكـسل(4)

فالدغدغة تحمل معنى التماس أو اللمس.

---

(1) ابن قزل، **ديوانه**، 409.

(2) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 394.

(3) البدري، **نزهة الأنام**، 334.

(4) السيوطي، **كوكب الروضة**، 439.

ومن المعاني الدالة على الصورة اللّمسية معنى النعومة، وغالباً ما يظهر ذلك في الحديث عن الخدود ونعومتها، كما في قول السراج الوراق:

[الطويل]

وفــوق جَنِـيٍّ الـورد طـلٌّ كأنّـه   دمـوع الغـواني في الخـدود النـواعم[1]

ومن الصور اللّمسيّة، صورة الإحساس بالحر والبرد، كما في وصفهم لحرِّ المـاء، أو بـرده، يقول الحلي في وصف ماء الحمام:

[البسيط]

فنِلـتُ مـن حرِّهـا بَـرداً علـى كبـدي   وفـزتُ مـن مالـكٍ منهـا برضـوان[2]

ومنها أيضاً الصورة التي يظهر فيها الوزن، كالثقل والخفة، وإن لم يُقصد المعنى بذاتـه، بـل كـان المقصود الشعور والإحساس الذي يحسّ به الشاعر، يقول ابن دانيال:

[الطويل]

أقـول وقـد لاح الهـلالُ مُغرِّبـاً   ويـا ليتـهُ في الأفـق غـيرُ مُغـرِّب
ثقيـل هـلال الـصوم أنـت علـى امـرئ   ولـيس عجيبـاً هكـذا كـلُّ مغربـي[3]

ويرافق الصورة الحسية عنصر الحركة، فقد اهتم شعراء العصر المملوكي به، وأظهروه فـي تصويرهم الطبيعة، مما أضفى على كثير من اللوحات صفة الحياة والجمال، أضف إلى ذلـك اعتنـاء الشعراء بنقل أدق التفاصيل والحركات في لوحاتهم تلك، فتأمّل قول صفي الدين الحلي:

وطِـرْفٍ كـان المـوج لاعـب صـدرهُ   فيُـسرعُ طـوراً في المـراحِ ويـستاني
أميـل بـه بالـسهل مرتفعـاً بـه   فيُحزِنُـهُ إلا التوغّـل في الحَـزن[4]

إنك تجد عنصر الحركة واضحاً في تموج شعر الحصان، وفي طريقة جريه بحيث يسرع تارة ويخـف تارة أخرى وهذا نقل دقيق لواقع الخيل إذا مَرَحت، وفي ذلك دلالة على إحساس الخيل بالسعادة والقوة، ثم تظهر صورة الفارس على ظهر جواده في البيت الثاني، وهو يحاول أنْ يرتفع بحصانه عن المناطق الوعرة رأفة به، إلا أنّه يميل إلى تلك المناطق، على ما في ذلك من مخاطر، إظهاراً لقوته وشجاعته.

ويصف ابن لؤلؤ الذهبي رياضاً، فيظهر في لوحته حركة النهر الجاري وسطها، إلـى جانـب تمشّي الصبا فيه، يقول:

---

(1) السيوطي، **كوكب الروضة**، 255.

(2) نفسه، 241.

(3) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 110.

(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 39.

[الخفيف]

نهرهـــا مــــسرعاً جـــرى وتمـــشت في رباهـــا الـــصبا قلـــيلاً قلـــيلاً[1]

ولعل هذه الصورة تُسفِرُ عن شعور الإعجاب الذي ينتاب الشاعر تجاه تلك الرياض.

ويصور برهان الدين القيراطي، حركة الغيوم، وهي تغطي البدر حيناً، وتتجلي عنه حيناً آخر، مشبهاً ذلك بالنَّفَسِ على المرآة، يحجب الرؤيا قليلاً ثم ينجلي، يقول:

[الكامل]

والبـــدر يُـــستُر بـــالغيوم وينجلـــي كتـــنفسُ الحـــسناء في مرآتهـــا[2]

وظهرت كذلك صورة حركة الأغصان واهتزازها، فشبّهوا ذلك بتثني المحبوب إعجاباً وتيهاً أمـام محبِّه، يقول ابن قرناص:

[الوافر]

تثنّـــى الغـــصن إعراضـــاً وعُجْبـــاً علـــى نهـــر يـــذوب أســـىّ عليـــه[3]

ويرسم الصفدي صورة تجمع بين حركة النباتات إذا هب النسيمُ عليهـا، وحركـة الأغـصان، مستخلصاً من ذلك علامة على التيه والإعجاب، ثم يرسم لها صورة أعرج يسير بغير عكازٍ، يقول :

[الكامل]

والنبـــت يـــرقص في مُـــصَبَّغة فـــإن تنظـــره لم تحفـــل بـــنقش التـــوز

والغـصن يـنهض ثـم يـبرك بالـصّبا سُـــكراً ويرفـــل في ثيـــاب خـــزوز

فكانمـــا هـــو أعـــرجٌ مـــستعجلٌ في خطـــوه مـــاشٍ بـــلا تعكيـــز[4]

ولم يكتف الشعراء بتصوير الحركات الواضحة، بل حاولوا تصوير الحركات الدقيقة، معبـرين عن مشاعر البهجة التي تعمهم، تجاه ما يصفون، يقول ابن تميم:

[الكامل]

هـــذي الحمـــائمُ في خمائـــلِ أيكهـــا تملـي الغنـا والطّـلُ يكتـبُ في الـوَرَق

والقـضبُ تخفِـضُ لِلـسَّلامِ رؤوسـها والزَّهـرُ يرفـع زائريـه علـى الحـدق[5]

---

(1) حسين محفوظ، **شعر بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي**، 64، مجلة كلية الآداب، عدد 11 جامعة بغداد، 1968.

(2) النواجي، **حلبة الكميت**، 329.

(3) **نفسه**، 219.

(4) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 413.

(5) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 223.

فالشاعر يعبّر عن مشاعر الفرحة التي تعمّه، فالحمائم تصدح بغنائها والطل كأنما هو قلم يُكتبُ، مشيراً إلى آثار سيلان قطرات الندى على الأوراق، أما الأغصان فتخفض رؤوسها كأنما تؤدي التحية للزائرين.

ويصف الصفدي حركة الفتوق في الخيام إذا هبت الريح وحرّكتها، فتطايرت منها قطرات المطر، ويشبه ذلك بعين تذرف دمعاً، يقول:

[البسيط]

كم في الخيام فتوق كالعيون غدت   أجفانُ رفرفها بالريح تختلج[1]

وهكذا تبدو الصورة الحسية في وصف الطبيعة، ينقل الشاعر صورة ما يحس به بحواسه، دون أن يخفي مشاعره، ودون أن يفصل بين الجانبين الحسي والانفعالي لديه، وما تقسيم هذه الجوانب، إلا لتسهيل عملية الدرس والبحث.

ب- الجانب الانفعالي

العلاقة بين الصورة والعاطفة علاقة وثيقة، إذ إن الصورة في القصيدة هي المكان الذي تتجلى فيه عواطف الشاعر، وتتجسّد فيه مشاعره ولهذا فإن المقصود بالصورة الانفعالية، الصورة التي تصور انفعال الشاعر، أو الحالة الوجدانية التي تربط الشاعر بالموضوع، على أنّ الأصل الحسي للصورة لا يغيب عن هذه الصورة، فهو وسيلة الإنسان لإدراك العالم المحيط به[2].

ولعلنا من خلال العلاقة الوثيقة بين خيال الشاعر وعاطفته نستطيع الحكم على طبيعة الإبداع الشعري عنده، فالخيال ينشط عادة تحت تأثير العاطفة، وبالتالي فإن رؤيته للحقيقة تكون نتيجة اتحاد بين عقله وقلبه من جهة، وبين مظاهر الحياة من جهة أخرى، وهذا لا يتمّ إلا بالعاطفة[3].

وحتى تتمكن الصورة من التأثير في نفس المتلقي، لا بد أنّ يتوافر فيها الانفعال، أو إحساس الشاعر، وإن خلت من ذلك، فلا بد أنها ستكون باردة غير موحية، ولا مؤثرة في نفس المتلقي، فالصورة وحدها لا تكفي، والشعر إن خلا من العاطفة والانفعال والشعور، لا يعدو عن كونه رصفاً للكلام، لأن الشعر الحقيقي، هو ما يثير في نفس المتلقي شعوراً تجاه موقف معين.

ولكن قد يمتلك الشاعر شعوراً، إلا أنّه لا يمتلك الأداة لإيصاله للمتلقي، فقد تعجز اللغة العادية أحياناً عن تصوير القوة الانفعالية لدى الشاعر، فلهذا يلجأ إلى تكوين لغة فنية من عناصر تجربته، وهذه اللغة هي لغة الخيال بكل أشكالها التصويرية[4].

---

(1) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 258.

(2) ينظر، وحيد كبابه، **الصورة الفنية في شعر الطائيين**، 31.

(3) ينظر، عبد الحي دياب، **عباس العقاد ناقداً**، 392.

(4) ينظر، عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، 64.

فالخيال إذن، هو السبيل إلى بلورة العاطفة، وتمكينها من التأثير في نفس المتلقي، ولهذا لا بد أن يكون التعبير عن العاطفة بطريق غير مباشر، كالإيحاء مثلاً، الذي به تتفوق الصورة الإنفعالية على الصورة الوصفية المباشرة[1]، والعاطفة هي التي تشرح لنا خواص الصورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها وإثارتها[2].

فالعلاقة بين العاطفة والخيال، علاقة تأثير متبادله، دون غياب للحس ومعطياته، فالشعور ينبثق عن الإحساس بالواقع، وكذلك الخيال مهما حلّق به الشاعر، إلا أنّه يبقى يستمد قوته من الحواس ومعطياتها.

والشاعر في تصويره المحسوسات، شأنه شأن المصور، غير أنّه يعجز عن إثبات الصورة بالدقة التي يثبتها المصور، فيستعيض عن ذلك بما يضفيه عليها من عواطفه وأحاسيسه، الأمر الذي قد يفوت المصور، وبذلك فإن الشاعر في صوره لا يسرد بل يوحي[3].

والانفعال غالبا ما يكون انعكاساً لطبيعة الأشياء لدى الإنسان، أو هو حالة شعورية لدى الإنسان تجاه الأشياء المصورة، وهذه الحالة تختلف من صورة إلى أخرى، فحالة الإنسان عندما يتأمل السهل، تختلف عنه عند تأمله الجبل، وهذا الاختلاف نابع من الصفات المستوحاة من الجبل أو السهل نفسه[4].

كما أن للشاعر نفسه دوراً في تحديد المشاعر المستوحاة من الطبيعة، فالمشهد الواحد لا يمكن أنْ يثير الإحساس نفسه عند اثنين، إذ لا بد أن يوجد اختلاف بينهما، ولو كان يسيراً، وهذا الاختلاف يعود إلى أسباب ذاتية لدى الشاعر نفسه، لهذا فإن اختلاف الناس في التصوير، يعود بالدرجة الأولى إلى اختلاف التجارب ووجهات النظر[5]، فإذا نظرنا إلى ما يثيره هديل الحمام لدى الشعراء، نجده يختلف من شاعر إلى آخر، حسب تجربة الشاعر الذاتية، فمنهم من يراه غناءً ويطرب معه، كما في قول الشهاب محمود:

[الكامل]

وكانما الورقاء فيه قينة ... جلست من الأوراق في أستار

تشدو فيتبعها الهزار فصوتها الـ ... فتان يحسن فيه بالمزمار[6]

بينما نجده عند فئة أخرى من الشعراء بكاءً ونواحاً، كما في قول عفيف الدين التلمساني:

---

(1) ينظر، عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، 65.

(2) ينظر أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، 243.

(3) ينظر المازني، **حصاد الهشيم**، 139 وما بعدها.

(4) ينظر عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، 68.

(5) ينظر، وحيد كبابه، **الصورة الفني في شعر الطائيين**، 33.

(6) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 418.

[الطويل]

عليـــك حمامـــات الأراك تنـــوح وباسمـــك أنفـــاس العـــبير تبـــوح[1]

ويرى بدر الدين ابن لؤلؤ الذهبي في الحمام عاشقاً، لهذا فهو يعبّر عن وجده ويبوح بعشقه، يقول:

[السريع]

أهـــدى حمـــام الأيـــك وجـــداً فنـــاح ولم يُطـــق كتمـــان ســـر فبـــاح
أعـــرب عـــن أشـــجانه شـــجوه فـــصاح عـــن ألحـــان شـــوبٍ فِـــصاح[2]

وكذلك فإن صورة البرق تثير لدى بعض الشعراء الشعور بـالفرح والـسرور لأنهـا تـذكره بأحبائه، فيرى في ذلك جمعاً للشمل، يقول الشرف الأنصاري:

[الطويل]

طربـــت لـــبرقٍ راق طرْفـــاً فارّقـــا فـــألّفَ شمـْــلَ الوْجـــد لمـــا تألّقـــا
ســرى مــن رُبــا لبنــان يطــوي وهــادَهُ وغـــرَّبَ في تلـــك البقـــاع وشـــرَّقا[3]

وفي الوقت ذاته، فإنّه يوحي بالألم والحزن لابن الظهير، لأنه أثار لوعته وحزنه لفراق أحبته، يقول:

[الطويل]

أرقـــت لـــبرق مـــن ديـــاركم عنـــا ألم فكـــم أصـــبى فـــؤاداً وكـــم عنـــى
بـــدا حاكيـــاً تلـــك الثغـــور ابتـــسامهُ وعـــاد نحـــيلاً حاكيـــاً جـــسمي المُـــضنى[4]

أما شهاب الدين التلعفري، فإن لمعان البرق يذكره بوطنه، إذ هو بعيد عنه يقاسي ألَم الوحشة والغربة، يقول:

[الكامل]

وتـــألُّقُ الـــبرق اللمـــوع علـــى الحمـــى أذكـــى لهيـــب تـــسعُّري وتـــوجُّعي[5]

وتختلف صورة الليل كذلك، بما توحيه لدى الشعراء، فهو طويل عند التلعفري إذ يقول:

[الكامل]

ليلـــي كيـــوم الحـــشر معنـــى أن يكـــن لا ليـــل ذاك لـــه وذا لـــه صـــبح لـــه[6]

وثقيل بهمومه عند ابن نُباته، يقول:

---

(1) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 284 تحقيق العربي دحو.

(2) حسين محفوظ، **شعر بدر الدين بن لؤلؤ**، 57، مجلة كلية الآداب، عدد 11، جامعة بغداد، 1968.

(3) الشرف الأنصاري، **ديوانه**، 366.

(4) ابن الظهير الإربلي، **ديوانه**، 72.

(5) التلعفري، **ديوانه**، 25.

(6) **نفسه**، 33.

[الطويل]

تـــولّى ووافـــى بـــالهموم كَـــدُمَّلٍ أكابـــده في الحـــالتين بـــلا فجـــر[1]

وقصير من وجهة نظر الشهاب العزازي، يقول:

[الرجز]

لله ليـــــل لم تغـــــب أقمـــــاره حتـــى تبـــدّى ســـافراً نهـــاره[2]

ويبقى للفكرة دورها في الصورة، فالفكره الناشئة عن عاطفة، أو الممتزجة بالشعور أبلـــغ فـــي التأثير من الفكرة المدفوعة بحركة عقلية، لأن الأولى تُدْفَعُ بسيل من انفعـــالات الـــشاعر إلـــى نفـــس المتلقي، فتقع في قلبه، قبل أن يعرضها على عقله[3]، ولعل الموازنة الآتية، توضح لنا الفرق بينهما:

يقول الكحال في فصل الربيع:

[الكامل]

فـــصل الربيـــع بوجـــه قـــد أقـــبلا متبـــــسماً ببـــــدائع الأزهـــــار[4]

ويقول الحلي في الموضوع نفسه:

[الكامل]

ورد الربيـــــع فمرحبـــــاً بـــــوروده وبنُـــورِ بهجتـــه ونَـــوْرِ وروده[5]

ويقول ابن الظهير في ذلك:

[مجزوء الكامل]

وافي الربيـــــــع وإنـــــــه عمـــــر الفتـــــى وزمانـــــه[6]

الأبيات جميعها مطالع قصائد تتحدث عن الربيع، بيد أننا نحس بعمق الفرحة عند الحلـــي، بـــل نحـــس بالفرحة معه لأن أبياته تدخل إلى القلب مباشرة، لأنها نابعة من قلبـــه، تحمـــل دفقـــه مـــن مـــشاعره وأحاسيسه الراقصة للربيع، بينما نجد ذلك بنسبة أقل عند الكحال، وأقلّ منه عند ابن الظهير، ذلـــك أن فكرته مدفوعة من العقل لا من العاطفة، كما هو الحال عند صفي الدين الحلي.

وليس من الضرورة أن تلتزم الصورة الانفعالية بالألفاظ والعبارات المجازية، فقد تكون ألفاظها مستعملة على الحقيقة، ومع ذلك تكون دقيقة التصوير، تدل على خيال الشاعر، ولا يتأتى ذلك للشاعر، إلا إذا رفدها بعاطفة صادقة[7] ولعل ذلك يتضح في قول ابن الصائغ:

---

(1) ابن نباته، **ديوانه**، 200.

(2) شهاب الدين العزازي، **ديوانه**، ق 131.

(3) ينظر وحيد كبابه، **الصورة الفنية في شعر الطائيين**، 34.

(4) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 52.

(5) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 453.

(6) ابن الظهير الإربلي، **ديوانه**، 71.

(7) ينظر محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، 457، وما بعدها.

[الكامل]

أدمشق لا بعدت ديارك عن فتى ... أبداً إليك بكله يتشوّق

أشتاق منك منازلاً لم أنسها ... إني وقلبي في ربوعك موثق

أنّى اتجهتُ رأيتُ دوحاً ماؤه ... متسلسلٌ يعلو عليه جوسق[1]

وكما أن للفكرة دورها، فإن لتجربه الشاعر دورها الكبير في نموذجه التصويري، فللحياة وتفاعل الأديب معها، أثر كبير في إضفاء الطابع الوجداني على الصورة، فسرعة الخيل وقوتها، صورها أكثر من شاعر من شعراء العصر المملوكي، ولكن لو عرضنا لقول الحلي:

[الكامل]

من الشوازب كالنعام الجُفّلِ ... كُسِيت جِلالاً من غُبار القسطلِ

يبرزن في حُلَلِ العَجاج عوابساً ... يحملن كلَّ مُدَرّعٍ ومُسربَلِ

شبه العرائس تُجتلى فكانها ... في الخِدْرِ من ذيل العجاج المُسْبلِ

فعلت قوائمهن عند طِرادِها ... فعل الصوالج في كرات الجَندَلِ[2]

وقول ابن نباته في الموضوع ذاته:

[البسيط]

وردٌ مع العُربِ منسوبٌ فلا قطعت ... أيدي الحوادث من أنسابه شجره

إذا امتطى ظهرهُ رامي السهام مضى ... والسهم حذواً فلولا سبقه عقره

عجبت حين يُسمى سابحاً وله ... وثبٌ لو البحرُ أرسى دونه طَفَره[3]

لا شك أن الشاعرين من كبار شعراء العصر المملوكي ومن فحوله، ولهذا فقد كان لتجربة كلٍّ منهما الأثر الواضح في الصورة التي رسمها، فالحلي الذي عَرَف الخيل وخبرها عن قرب في معاركه بجانب عشيرته، مستميتاً في الدفاع عن كرامتها وعزتها، ثم تغربه بعد ذلك عن وطنه طلباً للعزّ والمجد؛ يصف سرعة الخيل بإجفال النعام، ولعله استمد هذه الصورة من تجربته أثناء سفره وتنقلاته أو أثناء خروجه للصيد فخبر النعام وعرف متى يكون سريعاً، كما يبدو أثر تجربته في ألفاظه المنتقاة بعناية لتعبر عن صورته التي رسمها للخيل، ففي قوله "يبرزن" يحمل اللفظ معنى الظهور المفاجئ أو السريع بعد الاختفاء، وبالتالي فهو يحمل عنصر المفاجأة، ولعل ذلك كان من الخطط الحربية في المعارك، وكذلك في وصفه الخيل بالعبوس إذ إن هذا اللفظ يخفى وراءه دلالات نفسية عميقه، يُواجَهُ بها الخصم في المعركة، كما أن الجانب الانفعالي في الصورة واضح المعالم.

---

(1) البدري، **نزهة الأنام**، 367.

(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 34.

(3) الصفدي، **الغيث المسجم**، 42/1.

أما اللوحة الأخرى، على ما فيها من جمال أيضاً إلا أن المبالغة خففت من رونقها، فالشاعر يصف فرسه بأنها تسبق السهم إذا أطلقه فارسها، وفي ذلك مبالغة، يظهر ذلك أيضاً في وثبه الذي يشبه الطيران وهذه من صفات السرعة التي ركز عليها قدامى الشعراء فاستعان ابن نباته بثقافته لرسمها، وهكذا نجد أن لتجربة الشاعرين دوراً في رسم الصورة، ولو قارنّا بين الألفاظ في اللوحتين، لوجدنا أن لوحة الحلي تضج بالقوة والحركة، وتوحي ألفاظها بجو معركة، وكل ذلك يستمده من تجربته، التي كانت أعمق أثراً في شعره من ابن نباته.

وليس شرطاً أن تظهر الصورة الانفعالية في القصيدة كاملة، أي أن يعتمدها الشاعر في قصيدته كاملة، بل قد تأتي على شكل التماعات تبرق في ثنايا القصيدة، فأنت تقرأ قول الحلي:

[الوافر]

وعادية إلى الغارات ضبحاً ... تريك لقدح حافرها التهابا

كأن الصبح ألبسها حجولاً ... وجنح الليل قمّصها إهابا[1]

وقوله:

ولقد أروح إلى القنيص وأغتدي ... في متن أدهم كالظلام محجّل

رام الصباح من الدجى استنقاذه ... حسداً، فلم يظفر بغير الأرجل[2]

فالصورة اللونية التي يقصدها الشاعر لحصانه، أنه أدهم محجل الأربع، وكلتا الصورتين توحيان بذلك، غير أن التعبير الانفعالي في الصورة الأولى كان أوضح وأقوى مما هو عليه في الثانية، ولعل جمال التصوير يكمن في هذه الناحية، وقد تستعصي الصورة على الشرح، بل إن تجزئتها وتفكيكها يفقدها هذه القيمة الانفعالية.

ووقف الشعراء موقفاً وجدانياً من رحيل أحبتهم وبعدهم عن الديار، ورسموا لذلك صورة تعبر عن انفعالاتهم، من ذلك قول التلعفري:

[الكامل]

لا والحمى ما العيش من بعد الحمى ... بمحبب أبداً ولا بمعشقِ

قسماً بما فوق الركاب فإنها ... لا ليلة من ذي زفير محرقِ

إني لأعجب من محبٍّ مشفق ... عيشاً له من بعد حثِّ الأينقِ

يا أيها الحادي بعودك سالماً ... إلا رثيت لشملنا المتمزِّقِ

---

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 235.

(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 235.

أرح المطـــيّ وهـــا فـــؤادي فـــاقتبس   وامـــنن علـــيّ وهـــا دمـــوعي فاســـتقِ[1]

إننا نلمح أحاسيس الشاعر ومشاعره تجاه أحبته النازحين، وهي مشاعر توحي بعمق حس الشاعر، بل وتوحي بثقل همومه بعدهم، فلم يَعُد هناك طعم للحياة، سوى المرارة والألم، فالطبيعة متمثلة في الرحيل عن الحمى، والعيس ومن عليها، تمثل ميدان الهموم في نفس الشاعر، ولعل مثل هذا الـشعور يعطـي الصورة دلالتها المعنوية.

ويبدو الشعور عميقاً عند ابن الظهير الإربلي في قصيدته التي يتشوق فيهـا دمـشق، بعـد أن نزحت به الدار، وشط به المزار عنها، يقول:

[الطويل]

فيـا ليـت شـعري هـل تلـوح لمقلـتي   منـــازل ظـــني باللقـــاء محقـــق

وهـــل شـــائم بـــرق الثنيـــة نـــاظري   علـى القـرب يخفـى تـارة ثـم يخفـق؟

وهـــل بـــارد مـــن مـــاء بانـــاس مـــبرد   لظـى كبـد حـرى لهـا الـشوق محـرق؟

وهـــل زمـــني بالـــصالحية عائـــدٌ   يـــبلغني أقـــصى المنـــى ويحقـــق؟

وهـــل يجمعنّـــي والأحبـــة موقـــف   لنـشكر جميعـاً مـا لقيـت ومـا لقـوا؟

وهـــل إلى بـــاب البريـــد وقـــد نـــاى   بريـــد بـــه فيمـــا يبلـــغ موثـــق؟

دمـــشق أذاقـــتني الليـــالي فراقهـــا   وقـد كنـت أخـشى منـه قـدماً وأفـرق[2]

فالشاعر يصور مشاعره الحزينة في تذكره لدياره ومعالمها، فهو يكاد يتفطر حزناً وألماً لبعـده عنها، ولفراقه لها، توحي بذلك صوره التي اختارها بعناية ودقة، من صورة المنازل التي تلـوح فـي الأفق من بعيد، والبرق الموهن الذي لا تكاد العين تبصره لبعده، والماء البارد الذي يطفئ لهيب الكبـد الحرى، والشوق المحرق، والزمن الذي يتمنى عودته ليجمع شمل الأحبة، كلٌ يبث ما كابده إلى الآخر، وطعم الفراق المرِّ الذي تجرعه الشاعر، إلى غير ذلك من الصور الواردة في القصيدة، على أنّ مثـل هذا الشرح يفرغ الصورة من دلالتها الإيحائية، إذْ إننا نفهم الصورة بإحساسنا وشـعورنا، لأن جمالهـا يكمن فيما تثيره من مشاعر في نفوسنا.

ولعل الحضارة قد تركت بصماتها في نفس الشاعر، فقد بدا ذلك واضحاً لـيس فـي وصـف معالمها فحسب، بل في تصوير الشعراء للربيع والرياض، فقد توقف الشاعر عنـد مـشاهد الجمـال، وحلق فيها بوجدانه وإحساسه، فبدا لها عميق الأثر في نفسه، يقول الحلي في وصفه للربيع:

[الكامل]

وتنوعـــت بُـــسُطُ الريـــاض فزهرهـــا   متبـــاين الأشـــكال والألـــوان

---

(1) التلعفري، ديوانه، 28.

(2) ابن الظهير الإربلي، **ديوانه**، 56.

مـــن أبـــيض يقـــقٍ وأصـــفر فـــاقعٍ أو أزرقٍ صـــــافٍ وأحمَـــــرَ قـــــاني
والظـــل يَـــسْرِقُ في الخمائـــل خطـــوَهُ والغُـــصنُ يخطِـــرُ خِطـــرَةَ النـــشوان
وكانمـــا الأغـــصان ســـوقُ رواقـــصٍ قـــد قُيِّـــدت بـــسلاسل الريحـــان[1]

ولعلك تلاحظ امتزاج الشاعر الوجداني بالطبيعة، فالشاعر لا يرسم لنا صورة للربيع فحسب، بل يبث من خلالها ما أثاره جمال الأرض في الربيع في نفسه من مشاعر وانفعالات، يتضح ذلك جليّاً في البيتين الآخيرين، فلم يعد فصل الربيع فصلاً للتمتع بجمال الطبيعة فحسب، بل وفصل نسيان الهموم واستبدالها بالسعادة والفرح، كما أنّه فصل يعيد للمرءِ الشباب، بكلٍّ ما فيه من طاقة وحيوية وتجدُّد، وهكذا فإن الربيع عند الشاعر قد جاء لإمتاع النظر، وإمتاع النفس، التي تكاد تذوب رقة مع هذا الفصل.

كما أنّ اندغام الشاعر مع الطبيعة، في فصل الربيع خاصة، يظهر من خلال دعوة الشعراء إلى انتهاز فرصة مجيء هذا الفصل، والتفرغ من مشاغل الحياة للتمتع، فلم تعد الحياة عندهم خلال الربيع، إلا للمتعة، سواء البصرية أم النفسية، يقول ابن الظهير الإربلي:

[الكامل]

قـــم فـــانتهز فـــرص الـــسرور ولا تبـــع زمـــن الـــصبا واللـــهو بيعـــة خاســـر
وافتـــك أيـــام الربيـــع مـــنيرة ســـاعاتها بـــشموس زهـــر ناضـــر
والأرض قـــد لبـــست مـــلاءة ســـندس تـــثني علـــى نـــوء الغمـــام البـــاكر
فاشـــرب علـــى وجـــه الربيـــع مدامـــة قـــد قُلِّـــدت في كاســـها بـــالجوهر[2]

وإذا تجاوزنا فصل الربيع وصوره، إلى جانب آخر من صور الشعراء في ذلك العصر، نجد أيضاً اندماجاً بين الشاعر والطبيعة من خلال تصويره المرأة، حيث تتحد المرأة بالطبيعة في وجدان الشاعر، يقول صدر الدين بن الوكيل:

[المتقارب]

تامـــل بحقـــك غُـــصن النقـــا ومِـــنْ فوقِـــه قمـــراً مُـــشْرقا
وروضـــــاً بوجنتـــــه وردةٌ توســـط سوســـنه الأزرقـــا
وزهـــــر مباسمـــــه باسمـــــاً ونـــــرجس أحداقـــــه حَـــــدّقا[3]

فالشاعر يضع الطبيعة موضع المرأة، أو يسبغ على المرأة سبغة طبيعية مضفياً عليها من عواطفه وانفعالاته، وذلك يدلنا على عمق تأثير الطبيعة في نفس الشاعر، حتى أنّه دمج بينها وبين المرأة، فالقامة غصن، والوجه بدر مشرق، والخدود ورد، والمبسم زهر، ويقودنا هذا التصوير الدقيق إلى

(1) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 98.
(2) ابن الظهير الإربلي، **ديوانه** 44.
(3) ابن الوكيل، **ديوانه**، ق 44.

إحساس الشاعر العميق بخلجات الطبيعة من حوله، إضافة إلى أن الشاعر يستحضر مثل هذه الصور من التقليد التراثي، وما له من مكانة في نفس العربي، وبهذا فقد جاءت صوره تحمل طاقة شعورية مؤثرة تترك بصماتها في نفس المتلقي.

وقد يوحِّد الشاعر بشعوره وانفعاله بين طرفي الصورة، كما في قول صدر الدين بن الوكيل:

[الكامل]

أقصى مُناهُ أن يَمرَّ على الحِمَى ... ويَلوُح نَوْرُ رياضِه ويَفُوحُ

حتى يُري سُحُبَ الحمى كيف البُكا ... ويُعلِّم الورقاء كَيْفَ تنوحُ(1)

فالسحب والورقاء، كلاهما يتعلم البكاء من الشاعر، وكلاهما يشاركه البكاء، فالعلاقة بين طرفي الصورة "السحب والورقاء"، علاقة وجدانية، شعورية، وحَّدها الشاعر بشعوره وحسِّه، ولعل هذا ما جعله يُعنى بتصوير أدق خلجات النفس في قوله:

[الكامل]

ما يفعل الموت المبرح في الورى ... ما تفعل الأحداق في الأبدان(2)

وهكذا فقد طغت الطبيعة على شعور بعض شعراء ذلك العصر، فتركت في نفسه أثرها الواضح، حتى أنّ بعضهم خصها بقصائد كاملة، فضلاً عن المقطوعات، فرسم لها صورة مشرقة، تثير في النفس أرَّق المشاعر، من ذلك قول عفيف الدين التلمساني:

[الوافر]

ندى في الأقحوانة أم رضاب ... وطلٌّ في الشقيقة أم سراب

فتلك وهذه ثغرٌ وكاس ... بذا ظَلْمٌ وفي هذي شراب

وخضر خمائل كسجوم غيدٍ ... قد انتقشت ورقّ بها الخطاب(3)

يريك بها الشقيق سواد هُدْبٍ ... وحُمْرة وجنةٍ فيها التهاب(4)

ولعلك تلاحظ إدراك الشاعر للصلة بين أطراف الصورة، وأساس ذلك الإدراك هو التصوير الإنفعالي، وعلى هذا الأساس، يوحد الشاعر بين طرفي الصورة، مما يقود إلى القول بالتمازج بين الطبيعة والشاعر، ويبين الأثر الذي تركته الطبيعة في نفس الشاعر، فالأقحوانه ثغر، والندى رضاب، والشقيقة كأس، والطل سراب، وبذلك فقد استطاع الشاعر أن ينقل شعوره إلى المتلقي، ويتجلى ذلك واضحاً في البيتين الأخيرين، إذ يصور حركة الأغصان الخفيفة، وما يصدر عنها من صوت لا يكاد يُسمع، ويوازن بينها وبين همس الأحبة بالعتاب، فالحركة الخفية في الأغصان، تقابل موقف الأحبة

---

(1) ابن الوكيل، **ديوانه**، ق 47.

(2) **نفسه**، ق 46.

(3) السجوم: قطرات الدمع، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "سجم"، 504/4.

(4) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 111/1، تحقيق يوسف زيدان.

وهمسات العتاب بينهم، وهكذا يبيِّن الشاعر مكانة الطبيعة من نفسه، وأثرها فيها، تلك الطبيعة المشرقة، التي تثير في النفس مشاعر الراحة والسعادة، والتي تجلت من خلال صورة غناء الحمائم، وصورة الخمر، وصورة المرأة، وما يثيره ذلك من مشاعر في النفس توحي لها بالسعادة.

ويتجلى في الأبيات كذلك، مزج الشاعر بين الذات والموضوع، الذات المتمثلة في شخص المحبوب أو المرأة، والموضوع المتمثل في الطبيعة المحسوسة، فالطبيعة عند الشاعر تجد نظائرها في شخص المحبوب، يربط بينهما بخيط شعوري، يدل على مكانة الطبيعة في نفس الشاعر.

وللخمر مكان متميز في نفوس الشعراء، يزيد منها وجود المحبوب في مجالسها، فإذا اجتمعت هذه الأطراف الثلاث، "الخمر والطبيعة والمرأة، زاد ذلك من القيمة الشعورية في النفس، وساعد في توليد الصورة الانفعالية، يقول صدر الدين بن الوكيل:

[البسيط]

هيفاء جارية للراح ساقية   **من فوق ساقية تجري وتنسرب**
والنهر سيفٌ يـدُ الآصال تذهبه   **أولا فمعصم ذات الخال مختضب**[1]

وتحمل الخمرة شحنة من الشعور الإيجابي عند الشعراء، فهي تضفي على الإنسان بهجة وإشراقاً، فتنسيه الهموم، وتبعث السعادة في نفسه، كما يقول ابن أبي حجلة التلمساني:

[الكامل]

إن أنشبت فيك الهموم مخالباً   **فاخفض برفع الكاس هما ناصبا**
ما قطبت منها الندامى ليلة   **إلا وباتوا بالمسرة قاطبا**[2]

والدفقة الشعورية التي تحدثها الخمرة في النفس ليست بآثارها، وما تتركه من سرور ونسيان للهموم– على حد تعبير الشعراء– وإنما بكل صفاتها، لونها ورائحتها، وحبابها المتناثر تناثر اللؤلؤ، لذلك نجد برهان الدين القيراطي يصرح بذلك في بيت واحد، قائلاً:

[الكامل]

فشممتها ورأيتها ولمستها   **وشربتها وسمعت حسن صفاتها**[3]

فإشراكه الحواس الخمس، يدفع النفس إلى امتلاك الواقع الجمالي للخمرة ويعبر عن عمق الموقف الانفعالي، وتقدمه في نفس الشاعر.

وفي قصيدة أخرى للشاعر نفسه، يمزج فيها بين الخمر والطبيعة والمرأة، قائلاً:

[البسيط]

يطوف بالشمس فيما بيننا قمر   **نيران خدَّيه للعشاق جنات**

---

(1) ابن الوكيل، ديوانه، ق 46.

(2) النواجي، حلبة الكميت، 129.

(3) نفسه، 129.

جـلا الحميَّـا عروسـاً في الكـؤوس لهـا — مـــن الحبـــاب عقـــود لؤلؤيـــات
طابـت فـإن تـاه عنهـا ذهـن شـاربها — هـداه مـن نـشرها المـسكي نفحـات[1]

فالشاعر يوحد بين ذات الساقي وبين الخمر والطبيعة، فالخمر والساقي كلاهما مشرقان، كإشراق الشمس وصفاء القمر، أما الحباب المتطاير من الكأس، فيرسم في ذهن الشاعر صورة عقد اللؤلؤ في جيد الحسناء، وأما نشرها فيوحي بنشر الروض، الذي يستدلُّ عليه من تاه عنه، وبهذا يعيد الشاعر صورة الطبيعة برياضها ووردها التي طالما تغنى بها الشعراء، وطالما عاقروا الخمرة في أفيائها، وهذا التمازج بين الطبيعة والذات والخمرة يوحي برصيد شعوري بعيد الغور في نفس الشاعر، ويدلنا على نفس شفافة، مُحِبّةٍ للجمال، مرهفة الحس، فلا عجب إذن أن نرى التمازج الوجداني بين الشاعر والطبيعة من حوله، ولعل إكثار القول ومحاولة تفسير التمازج، يُفقد التعبير ايحاءه، ويُفقدُ الانفعال جماله، لذا نترك الحلي يصفها كما يحلو له، ويعبر عن مشاعره وانفعالاته كما يريد، يقول:

[الكامل]

كـاس كـساها النّـور لمـا أن بـدا — مـصباح جـرم الـرّاح في مـشكاتها
صـفها إذا جُليـت بأحـسن وصـفها — كـي تـشرك الأسمـاع في لـذاتها
لـولا التـذاذ الـسامعين بـذكرها — لغنيـتَ عـن أسمائهـا بـسمائها
راح حكـت ثغـر الحبيـب وخـدَّه — بحبابهـا وصـفائها وصـفاتها
ولـئن نهـى عنهـا المـشيب فطالمـا — نـشات لـي الأفـراح مـن نـشواتها
والقُـضب دانيـة علـيَّ ظلالهـا — والزَّهـرُ تاجـات علـى هاماتهـا
والمـاء يُخفـي في التـدفق صـوتهُ — والـورق تـسجع بـاختلاف لغاتهـا[2]

إن الشعور المسيطر في هذه الأبيات، يوحي باندغام ذات الشاعر مع الطبيعة يبدو ذلك من خلال حضور الثالوث: "الخمر والطبيعة والمحبوب" في الصورة، يربط بينهما الشاعر بشعوره المرهف، فالشاعر هنا لا يصور الواقع، بل يفصح عن مشاعره الصادقة، المنسجمة مع أحاسيسه، ولعل في ذلك تعبير عن رفض الشاعر للواقع، أو بالأحرى هروبه من الواقع، إلى ما يلاقيه في الخمرة والطبيعة من سعادة تنسيه همومه، ولو لسويعات، وتخفف من مرارة الواقع، وهنا يتجلى الامتزاج بالخمرة، التي أصبحت مطلبه وملجأه.

وهكذا فقد اعتمد غالبية الشعراء في العصر المملوكي، في وصفهم للطبيعة على ضروب علم البيان، من تشبيه واستعارة وكناية، وهذه الضروب كما يراها الجرجاني، تكسب المعاني نُبْلاً وفضلاً، وتفخمّها في نفوس السامعين، وترفع قدرها عند المخاطبين[3]، كما اتكأوا في أساليبهم التصويرية على

---

(1) النواجي، **حلبة الكميت**، 133.
(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه** 157-158.
(3) ينظر: الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، 109.

على أسلافهم، من غير أن يكون ذلك مانعاً للابتكار والتجديد، أو إلباس الصورة القديمة لباساً جديداً ضِمْنَ أسلوب تصويري معين، تكون الصورة فيه وسيلة للإيضاح، "إذ ترى الجماد ناطقاً، والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفيّة بادية جلية"[(1)].

اللغة والأسلوب

العمل الأدبي بناء لغوي متكامل، يستغل كل إمكانيات اللغة، الموسيقية والتصويرية والإيحائية[(2)]، وهذا يعني أن اللغة هي المادة الرئيسة للأدب، ومن هنا لاقت اللغة اهتماماً كبيراً من النقاد، فحاولوا الربط بين الأسلوب والمضمون، وبينوا أن كلَّ موضوع يناسبه أسلوب معين من أساليب التعبير الشعري، فمواضيع الطبيعة والغزل مثلا، تحتاج إلى الألفاظ السهلة الرقيقة، ومواضيع الحماسة والفخر والمدح، تحتاج إلى لغة جزلة الألفاظ قوية المعاني، ويقول الجرجاني في الوساطة "ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كلّه مجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مدحك كوعيدك ... بل ترتب كلاً مرتبته، وتوفيه حقه، فتُلَطِّف إذا تغزلت، وتُفخِّم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرُّف مواقعه، فإن المديح بالشجاعة والبأس، يتميز عن المديح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسِّلاح، ليس كوصف المجلس والمدام، فلكل واحد من الأمرين نهج، هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه[(3)].

وينبغي الملاءمة بين اللفظ والمعنى، فاللفظ "جسمٌ روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، يقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ، كان نقصاً للشعر وهُجنةً عليه"[(4)].

واللغة لا تستطيع أن توحي بالمعنى وحدها، وإنما لا بد أن تتآلف مع المعنى، وترتبط معه، تصبغها تجربة الشاعر وأحاسيسه، الأمر الذي يجعلها لغة شعرية موحية، وهذه المشاكله بين اللفظ والمعنى، تحمل قيمة جمالية وتؤدي إلى حسن الشعر وحلاوته، وتزيد من قوة تأثيره في نفس المتلقي، وإن قصّر الشاعر في ذلك، فإن ذلك يكون سبباً في ضعف البناء اللغوي عنده، ويؤدي إلى سوء تأثيره في النفوس[(5)].

---

(1) الجرجاني، **أسرار البلاغة**، 33.

(2) ينظر محمد مندور، **الأدب وفنونه**، 26.

(3) الجرجاني، **الوساطة**، 33.

(4) ابن رشيق، **العمدة**، 200/1.

(5) ينظر عبد الفتاح عثمان، **نظرية الشعر في النقد القديم**، 126.

وهذه المشاكلة بين اللفظ والمعنى، مردّها إلى الانسجام، وهو أن يأتي الكلام متحدراً كتحدر الماء، بحيث يتسم بسهولة السبك، وعذوبة اللفظ وسلامة التأليف، حتى يكون للبيت الشعري وقع في النفوس، وتأثير على القلوب[1].

وإذا نظرنا إلى شعر الطبيعة في العصر المملوكي الأول، نجد أنّه جاء متفقاً مع ما ذهب إليه النقاد، فقد اتسم بالرّقة واللين، والسهولة والفصاحة وكانت صفات عامة، طبعت الشعر المملوكي بشكل عام، وشعر الطبيعة بشكل خاص، وقد يرجع ذلك، إلى أنّ معظم شعراء الطبيعة كانوا من فحول عصرهم أمثال ابن نباته، وصفي الدين الحلي، وبرهان الدين القيراطي، ومجير الدين بن تميم، وعفيف الدين التلمساني وابنه الشاب الظريف، وفخر الدين بن مكانس، ومجد الدين بن الظهير الإربلي، وابن أبي حجلة التلمساني، وشهاب الدين محمود، ومحيي الدين بن عبد الظاهر، وابن الوردي، والجزار والكحال، وغير هؤلاء.

وكثير من هؤلاء الشعراء يتبوّأ مرتبة عالية في العلم، من فقه وحديث ولغة وغير ذلك، ففرضت عليهم طبيعتهم ومراكزهم أن يشتغلوا باللغة ويتقنوها ولذا تميزت أشعارهم بلغة فصيحة.

أما مذهب السهولة التي دعا إليه نقاد العصر، فقد كان ذلك مذهب شعراء العصر، خاصة في شعر الطبيعة، فحرصوا على اختيار اللفظ العذب الرقيق، وابتعدوا عن غريب اللفظ، بل إنّ بعض الشعراء قد صرّح بنفوره من الألفاظ الغريبة، وميله إلى السهولة، كما نجده في قصيدة صفي الدين الحلي، التي يقول فيها:

[الخفيف]

إنما الحَيزَبون والدردبيسُ ... والطّخا والنّقاخ والعطلبيسُ
والسّبنتي والحقصُ، والهيْقُ ... والهِجرِسُ والطرقسانُ والعسطوس
لغة تنفُرُ المسامعُ منها ... حين تروى وتشمئزّ النفوس[2]

ويطالب ابن الوردي أيضاً، بأن يكون الشعر سهلاً، يقول:

[الوافر]

إذا أحببت نظم الشعر فاختر ... لنظمك كلّ سهلٍ ذي امتناع
ولا تكثر مجانسةً ومكّن ... قوافيهُ وكلِهُ إلى الطباع[3]

وأهاب نقاد العصر المملوكي، بالشاعر الذي يميل إلى الألفاظ السهلة في أدبه، وعابوا عليه استخدام الغريب، الذي تنفر منه الأسماع، فمن ذلك ما ورد عن الصفدي في ترجمته للحسن بن علي

---

(1) ينظر أحمد الهيب، **الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء**، 374.
(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 517.
(3) ابن الوردي، **ديوانه**، 395.

ابن شنّار، أنّه كان "متن التركيب بليغ المعاني، فصيح الألفاظ إلا أنّه يستعمل الغريب فيما يعاني، فيثقل على السمع "[1].

بينما يقول في ترجمة عبد الوهاب بن فضل الله العمري، إنه كان "غير مستثقل اللفظ، ويتحيد عن الألفاظ الغريبة التي تهجر من الأعراب، فلا يخرج الكتاب من يده، إلا عذباً، فصيح الألفاظ، ظاهر المعاني "[2].

وقد اتسمت أشعار الطبيعة بشكل عام بالرقة واللين والفصاحة والسهولة، والتلاؤم بين الألفاظ والمعاني، فلو نظرنا إلى قصيدة الحلي التي يصف فيها فصل الربيع، يقول:

[الكامل]

وتتوجت هامُ الغصون وضرجت ... خدُّ الرياض شقائق النعمان

وتنوعت بُسط الرياض فزهرها ... متباين الأشكال والألوان

من أبيض يقق وأصفر فاقع ... أو أزرق صاف وأحمر قان[3]

نجد أن الشاعر يعبر عن معاني البهجة والسرور التي انتابته تجاه فصل الربيع، لذا فقد استخدم العبارات الدالة على ذلك، من خَلْعِ الربيع الحلل، إلى تتويج الغصون، وتضرُّج الرياض وتنوعها، وتنوع ألوان الأزهار وأشكالها إضافة إلى القدرات النغمية التي تحملها الألفاظ، مما زاد من دلالة الفرح والسرور التي يعبِّر عنها الشاعر.

ولعل من أهمِّ أسباب استمرار اللغة الفصحى في ذلك العصر، القرآن الكريم، والحديث الشريف، إضافة إلى سعة الاطلاع على الثقافة القديمة: الشعرية والنثرية، ومحاولة تقليد تلك الثقافات، سواءً في الأسلوب أو في الألفاظ، كلُّ ذلك أدى إلى وجود شعر جزل رصين، وهذه الرصانة تختلف من شاعر لآخر، حسب ثقافة الشاعر، ومن موضوع لآخر، حسب ما يتطلبه الموضوع. فالموضوعات التي قلّد فيها الشعراءُ، نجد فيها الجزالة والرصانة لكن ليس إلى حد الإتيان بغريب اللفظ ووحشيه، كما أن الجزالة لا تتعارض ومذهب السهولة الذي سار عليه شعراء العصر بشكل عام، واتخذوه مذهباً لهم في نظمهم.

من تلك الموضوعات التي قلّد فيها الشعراء، مقدمات القصائد المدحية، فقد جاءت لغتهم فيها جزلة قوية، من ذلك قول ابن الظهير الإربلي في مقدمة قصيدة مدحية:

[الخفيف]

لو وجدنا إلى اللقاء سبيلا ... لشفينا بالقرب منكم غليلا

وسعينا على الرؤوس سراعاً ... ورأيناه في هواكم قليلا

---

(1) الصفدي، **اعيان العصر**،214/2.

(2) **نفسه**، 191/3.

(3) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 98 249.

قــد ســالنا القُبــول حمــل التحيــا ت، فيــا ليتهــا أصــابت قبــولا
وفـــلاة فليتهــــا بـــــامونٍ فلــت البيـــد وخـــدها والـــذميلا
مثـــل ظهـــر المجـــن لا يجـــد الخريـــ ـت فيهــــا إلى ســــبيل ســــبيلا
تجـــــد الآل خافقـــــاً قلبُــــــه فيهـــا إذا أمّــتِ الوجــوه المقـــيلا[1]

ولعلك تلاحظ التقليد في أسلوب الشاعر، فهو يتحدث عن اللقاء، والليل والصحراء، وغير ذلك مما ذكره في قصيدته، فالألفاظ التي استخدمها الشاعر توحي بجو الصحراء والرحلة الذي تحدّث عنها الشعراءُ السابقون، مع أنه غاب عنها وصف الأطلال الدارسة، كما أنّه من الملاحظ أيضاً أن الألفاظ ليست غريبة، بل تتسم بالرقة والسهولة، ومفهومة للمتلقى، خاصة في العصر المملوكي.

ولعل مثل هذه المقدمات، لم تصدر عن عاطفة صادقة أو تجربة حقيقية، وإنما جاءت في مجملها، من قِبَلِ الاقتداء بالشعر العربي القديم، لذا أخذت منه سمة الجزالة، لقربها من الألفاظ التي استخدمها الشعراء عند وصفهم الأطلال والرحلة، حيث نجد فيها الآل والفلاة، والليل والصباح، والسرى والسهاد، كل ذلك ولا يرافق الشاعر سوى ناقته متحملة معه آلام السفر ومشاقه، ووحشته وخلاءه، ليبين الشاعر من خلال ذلك أنه عانى في الوصول إلى ممدوحه الذي سيفرِّج عنه كلَّ هذه الكُرَب، يقول:

[الخفيف]

واجتلينـــا وجـــه النهـــار كوجـــه الـــ ـصـــاحب الـــصدرِ مرتجـــىً مـــامولا[2]

على أن دلالات الألفاظ جاءت بعيدة بعض الشيء، عن بيئة ذلك العصر الذي مال إلى التحضر والاستقرار، واقتربت إلى حدٍّ ما من بيئة الصحراء، وذلك ليضفي عليها نوعاً من الصدق الفني.

وإذا تأملنا قصيدة أخرى للبوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، يقول:

[الرمل]

ســـارت العــــيس يُــــرجِّعن الحنينـــا ويجـــاذبن مـــن الـــشوق البُرينـــا
داميـــات مـــن حفـــى أخفافُهـــا تقطـــع البيـــد سُـــهُولاً وحُزُونـــا
وعلــــى طُـــول طواهـــا حُرِمَــــتْ عُـــشبَهَا المُخـــضرَّ والمـــاء المَعينـــا
كلّمـــا جـــدّ بهـــا الوَجْـــدُ إلى غايـــة لم تـــدْرها إلا ظنونـــا
قلـــت للحـــادي أعِـــذ أشـــواقها بالـــسرى إن مـــن الـــشوق جُنونـــا[3]

فالشاعر لم يزد في وصفه الرحلة عما جاء به الشعراء في العصور السابقة، بل إنّه اقترب كثيراً من تمثّل أجوائها، فجاءت ألفاظه قريبة من ألفاظهم تلمس فيها شيئاً من القوة، والجزالة، كما أنها تحمل

(1) ابن الظهير الإربلي، ديوانه، 65.
(2) نفسه، 65.
(3) البوصيري، ديوانه، 229.

دلالة الصبر والمعاناة، وتحمّل المشاق، فأخفاف العيس داميات من كثرة السير، ومع ذلك فهي تسير مسرعة، تجاذب راكبها خطامها، وهي أيضاً طاوية عطشى، لا تلوي إلى الأعشاب حتى التي على جنبات الطريق، مع اخضرارها المغري للإبل بأكلها، ولم تنتبه إلى الماء مع حاجتها إليه، كل ذلك لأنها تريد أن تصل إلى غايتها المقصودة بسرعة، وتوصل من عليها كذلك، لأن الوجد قد أنهكهم، فهذه المعاني ليست غريبة على العربي الذي اعتاد سماعها في قصائد الشعر العربي القديم، كما أنّ الألفاظ التي استخدمها الشاعر لتحمل تلك الدلالات، ألفاظاً ليست غريبة كذلك، بل هي أسهل مما استخدمه الشاعر الجاهلي في قصائده.

وعندما يصفون الظعن، ترتسم في مخيلاتهم صورة الحبيب، الذي نزح وابتعد، وأصبحت تفصل بينهم وبينه الفيافي والقفار، لذا فقد ترسموا خطى من سبقهم من الشعراء في اختيار الألفاظ التي تبعث في النفوس الشعور باللوعة، والشكوى من البعد والفراق، إلا أنها كانت في حُلّة جديدة، يطغى عليها مذهب السهولة والوضوح الذي كان مذهب ذلك العصر، فالألفاظ لا تحتاج إلى عناء كبير لفهمها، بل تنطق بروح العصر من رقة وذوق، يقول البوصيري:

[الرمل]

آه من يوم به أبكي دماً ... إن للعيس ولي فيه شؤونا
أسرت ألبابنا لمّا سَرَتْ ... تحمل الحُسْنَ بدوراً وغُصُونا
كلُّ سمراءَ وما أنصفتُها ... فضحت سُمرَ القنا لَوْناً ولينا
ثغرُها الدُّرِّيُّ من أنفاسه ... مِسْكُ دارينَ وخمرُ الأندرينا
أخذت قلبي وصبري والكرى ... يوم بيعي النّفس منها أربُونا
لا أقال اللهُ لي من حُبِّها ... بيعةً يوماً ولا فكّ رُهُونا[1]

ولعلك تلاحظ أن ما تحمله الألفاظ من دلالة على الشكوى والشعور باللوعة والألم، والتغزل بجمال المحبوبة، وهذا ما تحدث عنه الشعراء قديماً في مقدمات قصائدهم، فالألفاظ تتسم بالوضوح، والجزالة، ولا تخلو من التأثر بذوق العصر، يتجلى ذلك في بيع الأربون وفك الرهن.

ثم ينتقل الشاعر بعد هذه المقدمة الغزلية إلى الوقوف بالأطلال على عادة الشعراء القدماء، يقول:

[الرمل]

صاحبي قف بي فإني لم أجد ... لي على الوَجْد ولا الصّبْر مُعينا
وَسَلِ الرَّبع الذي سُكّانُه ... رَحَلُوا عنه عساه أن يُبينا

(1) البوصيري، ديوانه، 229.

نَسَخَتْ آياتِهِ أيدي البِلى فارتْ عَيْنيَ منهُ الصّادَ شينا[1]

فالألفاظ تلائم المعنى، من الوقوف، وسؤال الربع، والاندراس والاندثار والخراب الذي طالما تحدث عنه الشعراء القدماء، كما أنّ الألفاظ قريبة من جو الصحراء، وتبعد عن أجواء العصر وبيئته، ليضفي نوعاً من الصدق الفني على قصيدته.

وعندما تناول شعراء ذلك العصر الألفاظ الدالة على الخيل: صفاتها وألوانها اختاروا لها ألفاظاً مستمدة من قاموس الشعر العربي، فإن تأملنا قصيدة ابن دانيال التي يمدح فيها الملك الصالح ابن الملك قلاوون، فيذكر فيها خيله، يقول:

[الكامل]

ملك تخيّر للمواكب والوغى غير الخيول كريمة الأنساب

إما كميتاً قد بدا ذا غُرَّةٍ مثل الكميت الصرف ذات حُباب

أو أدهمَاً قَرَن الحجول بغُرَّةٍ كالصبح في ذيل الدجى المنجاب

أو أشقراً يحكي الهلال جبينُهُ لمّا حكى شفقاً بلون إهاب[2]

فالشاعر اختار الألفاظ الدالة على ألوان الخيل المحببة للنفس مثل الكميت، والأدهم المحّجل، والأشقر، والأشهب، والأبلق، وهي ألفاظ مستمدة من قاموس الشعر العربي، قبل أن تكون في عصر الشاعر، كما أن الصفات التي أضفاها على تلك الخيول، مثل: كريمة الأنساب، وقصيرة الأهداب، وسريعة الانقضاض، كلّها صفات تحدث عنها الشعراء العرب قديماً، وحتى أسماء الخيول، أسماءٌ قديمة افتخر بها العرب قديماً، مثل لاحق، وزامل، والسميدع، وذي العقال، وابن النعامة، واليعسوب، وغير ذلك. [3]

وهكذا فإن جزالة الألفاظ كان مبعثها منهج التقليد، الذي سار عليه شعراء ذلك العصر، فاستمدوا الألفاظ، كما استمدوا المعاني من الشعر العربي القديم، غير أنّهم اختاروا الألفاظ المفهومة للمتلقي في عصرهم، وجنحوا عن الألفاظ التي تحتاج إلى جهد في فهمها، وتنفر منها الأسماع، كما في بعض الألفاظ التي يغصُّ بها ديوان الشعر الجاهلي، والتي حذر منها شعراء ونقاد في العصر المملوكي.

وتبدو الجزالة أيضاً، في القصائد التي خصصها أصحابها لرثاء المدن بعد سقوطها في يد المغول، فعبروا فيها عن مشاعرهم، وصوروا فظاعة المغول، وما ارتكبوه من قتل وسلب ونهب وتدمير، [4] من ذلك قصيدة تقي الدين بن تمام الحنبلي، التي قالها في رثاء دمشق بعد سقوطها في يد

---

(1) البوصيري، ديوانه، 230.

(2) الصفدي، **المختار من شعرا ابن دانيال**، 41.

(3) ينظر الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 42-43.

(4) ينظر الكتبي، **عيون التواريخ**، 19/ق152.

المغول سنة تسع وتسعين وستمئة للهجرة فصور فيها ما حل بدمشق من خراب وتدمير، وأثر ذلك في نفوس المسلمين، يقول:

[الطويل]

هـو الخطـب مـن شـكوى الرزيّـة أعظـمُ ... أصـابَ فمـا أبقـى وللـدّهْرِ أسـهُمُ

فـلا قلـب إلا قـد تمـزّق حَـسْرَةً ... ولا طـرفُ إلا كـفّ مَدْمَعـه دَمُ

علـى جلـق الفيحـاء تعفـو رُسُـومها ... وأيـدي العـدا فيهـا تجـورُ وتحكـمُ

دِمَـشْقُ ديـارُ الـشام للحُـسْنِ شـامةٌ ... بهـا تـشرقُ الـدُّنيا منـاراً وتبـسمُ

جَـرَت زفـراتُ الـدّهرِ فيهـا فحرّقَـتْ ... مواسـم حـسُنٍ بالملاحـة تُوَسَـمُ

وَهَبّـت عليهـا الحادثـات فـاقفرت ... ربـوعٌ بهـا كـان الـسّرورُ يُخـيِّمُ[1]

فالشاعر يعبّر عن معاني الدّمار والحزن والفناء، فاختار الألفاظ والعبارات الدّالة على ذلك، مثل، "الخطب، الرزيّة، حسرة، تمزق القلب، كف مدمعه دم، تحكم العدا في دمشق، أيدي العدا تجور وتحكم........." فالملاءمة بين ألفاظه ومعانيه واضحة، والجزالة كذلك، ولعلّ ذلك يرجع إلى أثر الموضوع في نفسه، إذا إنّه لكل موضوع أثره في اختيار اللفظ المناسب، للدلالة على أحاسيس الشاعر.

وللثقافة الدينية أثرها الواضح في جزالة الألفاظ، لكنّ ذلك مرهون بمقدرة الشاعر على وضعها في موضعها المناسب، والملاءمة بين معناها في السياق الديني، والسياق الشعري الذي نقلها إليه، ولعل أبا الحسين الجزار قد وفِّق إلى حد بعيد في استخدامه الألفاظ الدينية، في وصفه المركب الذي كان يستقله، عندما تعرض لعاصفة في النيل، يقول:

[الخفيف]

كنـت في كلّـة تطـير بقلـع ... وهـي طـوراً علـى المنايـا تحـوم

أنظـر المـوج حولهـا فاخـال الـ ... جـيم تـاء لخـيفتي وهـي جـيم

لم أجـد لـي فيهـا صـديقاً حميمـاً ... غـير أنـي بالمـاء فيهـا حمـيم

شـنقوا قلعهـا مـراراً علـى الرّيـ ... ح ولا شـكّ أنّـه مظلـوم

وإذا مـا دنـت مـن البَـرِّ أمـسى ... عنـدنا منـه مقعـد ومقـيم

يـسجد الجـرفُ كلّمـا ركـع المـو ... ج فـدأبي هنالـك التـسليم[2]

فأثر الثقافة الدينية واضح في هذه الأبيات، يتجلى في البيت الأخير حيث استطاع الشاعر من خلال ثقافته الدينية، أن يصور الموقف المخيف الذي مرَّ به، فالركوع، والسجود، والتسليم، كلّها من أركان الصلاة، وبهذه الألفاظ اليسيرة، المعلومة للجميع، استطاع الجزار أن يُعبِّر عن موقف الذعر الذي كان به.

---

(1) ينظر الكتبي، **عيون التواريخ**، 19/ق150.

(2) الصفدي، **منتخب الجزار**، ق166، محمود الجريدلي، شعر أبي الحسين الجزار 48، **رسالة ماجستير**، جامعة عين شمس، 1990.

فالكلمات الثلاث" "ركعٌ"، "وسجدٌ"، "والتسليم"، عبّر فيها الشاعر عن حال الجرف والموج ونفسه، تعبيراً دقيقاً، يبين حال كلٍّ واحدٍ من هذه الثلاثة فالسجود يعني دُنوّ المصلي من الأرض إلى أقرب مستوى، لذا جعله للجرف، أما الركوع وهو الانحناء للأمام، فقد عبّر به عن ارتفاع الموج ورفعة المركب معه إلى أعلى، فيكون شكل الموج مع المركب كشكل الراكع، ويكون الجرفُ دونهما كالساجد، أما حال الشاعر في ظل هذا الوضع، فيكون التسليم بالقضاء، إذ لا حول له ولا قوة يستطيع بها المواجهة، وبذلك يورّي الشاعر في كلمة التسليم، ويكون هناك انسجاماً وتوافقاً بين الألفاظ، المستخدمة في البيت، فهي تنتمي إلى حقل دلالي واحد، كما أنّ هناك ملاءمة بين الألفاظ والمعنى الذي قصده الشاعر، فالألفاظ المتقدمة توحي، أن المركب والموج والشاعر، يقيمون الصلاة لله، وهذا في حدِّ ذاته يُغني عن الوصف، فالإنسان أكثر ما يكون اقتراباً من ربه، في مواقف الخطر، فالألفاظ أدت المعنى المطلوب، إضافة إلى ما فيها من صورة فنيّة دقيقة، تركت ظلالها في ذهن المتلقي.

ومما تقدم نجد أن مذهب الجزالة، يقوم على جزالة الألفاظ والتراكيب معاً، وعلى تقليد الأسلوب القديم، والاعتماد على الموروث التعبيري القديم، مع ميلهم إلى سهولة اللفظ ويسر التعبير، بحيث يكون مفهوماً في الأوساط المثقّفة على الأقل.

وقد كان مذهب السهولة هو الأكثر شيوعاً في ذلك العصر، بل كان هو مذهب العصر، فكثر شعراؤه، وغني نتاجه، وقد أرجع بعض الباحثين[1] ذلك لعدة أسباب أهمّها: شيوع الثقافة، التي كانت عامة للجميع، حيث يعقد كبار العلماء حلقات العلم في المساجد، ويستطيع أيّ إنسان حضور تلك الحلقات دون شروط، وهذا الأمر أتاح للعديد من الأميين، أن يتلقوا هذه الثقافة، ليصبحوا شعراء.

ولعب تطور اللغة عبر العصور، نتيجة الاختلاط بالشعوب غير العربية، والتمازج به، وانتقال الثقافات بين الشعوب، والتأثير المتبادل بينها؛ دوراً كبيراً في جنوح الشعراء إلى مذهب السهولة، ساعد على ذلك سيطرة الأعاجم على دفة الحكم، وقلة اهتمامهم بالشعر لجهلهم باللغة العربية، الأمر الذي جعل الشعراء يعودون بأشعارهم إلى عامة الشعب، فدفعهم ذلك إلى السهولة واليسر في التعبير، كي يتسنى لمتلقيهم فهم أشعارهم.

وكانت سيطرة غير العرب على دفة الحكم، وتوليهم المناصب الهامة في الدولة، سبباً في تفشي العامية، ودخول كثير من الألفاظ غير العربية إلى لغة الشعر، وذلك لتفشيها في أوساط العامة، حتى اعتادوا استخدامها في حياتهم اليومية، فأصبحت جزءاً لا يتجزأ من لغتهم وتعبيرهم.

ولشيوع الغناء أثره الواضح في جنوح الشعراء إلى مذهب السهولة، ولم يكن ذلك وليد العصر المملوكي، بل كان منذ القدم، فأكسبه حلاوة وطلاوة إلى جانب السهولة، أضف إلى ذلك اختلاف الناس

(1) ينظر أحمد الهيب، **الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء**، 377.

في أذواقهم وفهمهم للشعر، ودور الشعراء أنفسهم في ترقيق الألفاظ وسبك الأسلوب. [1]

ويرى بعض الباحثين[2]، أن للشعب المصري طبيعة خاصة تميزه عن غيره من الشعوب، استمدها من طبيعة أرضه، فهو ميّال إلى الفكاهة والمرح وخفّة الروح، ولا يخفى ما لذلك من دور في الميل إلى السهولة، على أن ذلك لم يكن في مصر وحدها، بل تجاوزها إلى أقطار أخرى.

ولعل تجمع تلك الأسباب وغيرها، أدى إلى ظهور المقطعات وانتشارها مصبوغة بصبغة العصر وروحه، وقد اجتهد الشعراء في أن تكون خفيفة لامحة، تعبِّر عن موقف معيّن، أو صورة خاطفة تأسر القلوب.

ومهما يكن من أمر، فقد سيطر مذهب السهولة على كثير عن أدباء العصر وشعرائه، حتى أصبح هو طابع العصر، وهذا لا يتنافى مع الفصاحة طالما بقي الشعراء بعيدين عن العامية وأساليبها، فمن الطبيعي أن يستخدم الأديب المفردات السائدة في مجتمعه، لكي يوصل فكرته أو شعوره للآخرين، فالفصاحة ما تعارف الناس عليه وتداولوه في زمانهم ولا يكون وحشياً ولا غريباً ولا عامياً سخيفاً.

ولعل أكثر الموضوعات في شعر الطبيعة، تأثراً بهذا المذهب هو وصف الرياض والأزهار، إضافة إلى المقطعات باختلاف موضوعاتها، مثل قصيدة فخر الدين بن مكانس، التي يقول فيها:

[البسيط]

خمائل الروض منشاها ومرضعها ... ضرع النميرين من نيلٍ وأنواء
فاستمهدت دوحها المخضل وافترشت ... لجم الربا ورقت عرشاً على الماء
قريرة العين بالأنواء باردة الـ ... قلب الذي لم تنله غير سراء
مالت على النهر إذ جاش الخرير به ... كأنها أذن مالت لإصغاء[3]

فالألفاظ "منشاها، ومرضعها، واستمهدت، وافترشت، ورقَت، والأنواء، وقريرة العين، وباردة القلب.... إلى غير ذلك من الألفاظ الواردة في الأبيات، هي ألفاظ وتعابير متداولة بين عامة الناس، وليست غريبة على الأمي في ذلك العصر، ومع ذلك فقد استطاع الشاعر بتلك الألفاظ أن يبيّن مواضع الجمال في تلك السرحة، والشجرة التي يصفها.

وكذلك تأثر، شعر الخمر بمذهب السهولة، مثل قول ابن الظهير:

[مجزوء الكامل]

مشمولة خطأ المـوا ... صل شربها عين الصواب

(1) ينظر أحمد الهيب، **الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء**، 377 وما بعدها.

(2) ينظر محمود رزق سليم، **عصر سلاطين المماليك**، 381/4، وعبد العزيز قليقلة، **النقد الأدبي في العصر المملوكي**، 98.

(3) ابن مكانس، **ديوانه**، ق7.

تبـــــــدو لنـــــــا في كاســـــــها   كالـــشمس في خلـــل الـــسحاب[1]

وفي مجال المقطعات على اختلاف موضوعاتها، يظهر مذهب السهولة بشكل واضــح، ولعــل كثرتها وغلبتها على أشعار العصر المملوكي، كان نتيجة من نتائج شيوع مذهب السهولة، ومــن أمثلــة ذلك، قول ابن تميم في وصف روضة:

[البسيط]

انظــر إلى الرّوضــة الغنــاء حــين بَــدَتْ   واعجـب إذا الغـيمُ فيهـا أسَـبَلَ المطـرا
بينــــا تـــــراهُ خُيوطـــــاً عنــــد نــــاظِرِهِ   حتـــى تـــراهُ علـــى غـــدرانها إبـــرا[2]

وإضافة إلى المقطوعات، فقد تميز هذا المذهب باستخدام بعض الألفاظ المأنوســة، والتراكيــب السهلة، والاقتراب من اللغة المحكية، وألفاظها العامية كما نجده في قول ابن الوردي:

[الوافر]

أيــــا دادا حكــــت صــــدغاك واوا   ومــــا أحلــــى ثنايــــاك العــــذابا
لقــــد صــــدتك أمــــك عــــن لقانــــا   فيــا مامــا دَعِــي للوصـــلِ بَابَــا[3]

ومن ذلك أيضاً قول الصفدي:

[مجزوء الكامل]

لا تحـــسبوا الـــثلج يرمـــي   في جـــامع ابـــن أمَّيـــه
لكـــــن كـــــانون يمـــــلا   فى صـــــحنه لبنيّـــــه[4]

ويستخدم ابن عبد الظاهر لفظ "زيق" في وصف الحمامة، فيقول:

[المتقارب]

زيقــت ثــم كاشــفتنا فقلنــا   لــك زيــق وزيــق بــالقفر[5]

ولعله أراد بالأول الزينة، أما الثانية فطوق الحمامة، وأما الثالثة فالسراب في الــصحراء[6]، وإن كــان الشاعر يقصد من ذلك التلاعب بالألفاظ، إلا أن لفظة "زيق" أقرب إلى العامية. وينسحب هــذا القــول على الكلمات السابقة "ماما ودادا ولبنية"، واستخدم الشعراء ألفاظاً مأنوسة فصيحة لكنها قريبة من اللغة العامية لتداولها بين العامة، مثل كلمة "تبصق" في قول الصفدي، يهجو بلدة:

---

(1) ابن الظهير الإربلي، **ديوانه**، 30.

(2) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 212 .

(3) ابن الوردي، **ديوانه**، 225.

(4) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 249.

(5) **نفسه**، 87.

(6) ينظر معاني "زيق" في **لسان العرب** مادة "زيق"، 449/4

[السريع]

كانهـــــا في وَجْــــهِ سُــــكانها		مـــن بُغــضهم تبــصق بــالثلج(1)

وكذلك استخدام الشعراء بعض التراكيب العامية، مثل قول ابن أبي حجلة التلمساني في شاذروان:

[الوافر]

إذا مـــا قيـــل، جـــد بالمـــا ســـريعاً		يقـول، نعـم علـى راسـي وعـيني(2)

فقوله: "على راسي وعيني" من التعابير العاميّة التي تحمل دلالة الطاعة والقبول، ومـن ذلـك أيـضاً استخدام ابن نباتة لتعبير "طيِّبة القلب" في وصفه لناعورة، يقول:

[السريع]

تعبانــــة الجـــسم ولكنهــــا		كمـــا تـــرى طيبـــة القلـــب(3)

وكذلك استخدام ابن أبي حجلة تعبير قلع العيون، على لسان النيل في قوله :

[الكامل]

وعيـــــونهم بعـــــد الوفـــــا		ء قلعتهـــــا باصـــــابعي(4)

ويستعير إبراهيم المعمار تعبيراً عاميّاً تظرُّفاً، يقول:

[المجتث]

وجـــــرّة أبرزوهـــــا		والـــروح فيهـــا كمينـــه
شممـــت طينـــة فيهـــا		فرحـــت ســـكران طينـــة(5)

ولعل الشعراء لجأوا إلى مثل هذه التعبيرات العامية، لأنها تحمل طاقاتٍ تعبيرية يفهمهـا العـوام، ولا يمكن لأي لفظة أخرى أن تُغني غناها عندهم.

واستخدم الشعراء أيضاً، بعض الألفاظ السوقية، غير أنها لم تكن كثيرة ولم تكن تميز مـذهب السهولة، بل كانت قليلة، تتردد عند بعض الشعراء كما نجده في قول النور الإسعردي في الفجل:

[الطويل]

أيـا مُطْعِمـاً أصـحابَهُ مُـذ دعـاهم		من الفُجْل في أوراقه غيرما يمري
وحقـك مـا أكـرمتهم مُـذ لقيـتهم		بجـيش ضـراطٍ تحـت راياتـهِ الخضر(6)

ويقول ابن الوردي في وصف بيته وفتاته:

---

(1) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 249.

(2) الغزولي، **مطالع البدور**، 49/1.

(3) **نفسه**، 51/1.

(4) ابن ظهيرة، **الفضائل الباهرة**، 209.

(5) الخفاجي، **شفاء الغليل**، 180.

(6) النواجي، **حلبة الكميت**، 269.

[السريع]

جـــــدار بــــيتي وفتـــــاتي بـــــه ذا ســـاقط ضـــعفاً وذي ســـاقطة
فالبيـــــت محتـــــاج إلى حـــــائط والمـــال محتـــاج إلى حائطــــه [1]

ولعل اهتمام الشاعر بالجناس، كان السبب الرئيس في وصف فتاته بصفة السقوط، ويقول كذلك في وصف الحشيش:

[مجزوء الرمل]

في حـــــــشيش قَـــــــدْ ترقـــــــى بالرشـــــا وهُـــــو خَـــــسيسُ
وإذا صـــــــــــار رئيــــــــــساً فالخُـــصى عـــضوٌ رئـــيسُ[2]

ويستخدم النور الإسعردي لفظة "قواد" بمعناها العامي في وصفه فعل الخمر بالعقول، يقول:

[الوافر]

وتخفـــــق غـــــيرة عنـــــد التلاقـــــي فهـــل أبـــصرت قـــواداً يغـــار؟[3]

ولعل اختلاط العرب بغيرهم، وتسلم الأعاجم سدة الحكم، أدى إلى شيوع الألفاظ الأعجمية في الشعر، بشكل لافت للنظر، خاصة في المسمّيات مثل الشاذروان والباذهنج، يقول ابن أبي حجلة:

[الوافر]

وشـــاذروان مـــاء بـــات يجـــري كعـــين الـــصبِّ روِّع يـــوم بَـــيْنَ[4]

وكذلك قول بعضهم في الباذهنج:

[البسيط]

وبـــاذهنج إذا حـــرّ المـــصيف أتـــى أهـدى النـسيمُ وقـد رقّـت حواشـيه[5]

وترددت ألفاظ أخرى لكن بنسبة أقل، مثل لفظ "الجوكان" كما في قول ابن الوردي:

[مجزوء الرجز]

نارنجـــــــــةٌ في غـــــــــصنها وهـــــــو نـــــــضير أملّـــــــدُ
ككـــــــرةٍ مـــــــن ذهـــــــبٍ جوكانهـــــــا زبرجـــــــد[6]

ومن الألفاظ الأعجمية، ما ورد في قول الجزار:

[الوافر]

وكـــم قابلـــت تركيـــاً بمـــدحي فكـــاد لمـــا أحـــاول منـــه يحنـــق

(1) ابن الوردي، **ديوانه**، 256.

(2) **نفسه**، 256.

(3) الصفدي، **الكشف والتنبيه**، 256.

(4) النواجي، **حلبة الكميت**، 287.

(5) الغزولي، **مطالع البدور**، 57/1، والباذهنج معرب بادكير وهو نافذة لدخول الهواء ينظر الخفاجي، شفاء الغليل، 90.

(6) ابن الوردي، **ديوانه**، 325، والجوكان عصا مدهونة طولها أربعة أذرع، برأسها خشبة مخروطة معقوفة، تستخدم في لعب الكرة، ينظر القلقشندي، **صبح الأعشى**، 458/5.

ويلطمـــني إذا مـــا قلـــت، ألطـــن ... ويـــرمقني إذا مـــا قلـــت، يرمـــق

فتـــسقط حـــرمتي أبـــداً لديـــه ... فلو أني عطستُ لقال بـشمق[1]

ولعل الجزار قصد لمثل هذه الألفاظ الأعجمية، ليبين معاناة الشعراء مع حكامهم الأتراك، وليسخر مـــن الحكام الذين يجهلون لغة شعوبهم، ويورد مثل تلك الألفاظ الأعجمية في موضع آخر، لتتلاءم مع تغزله بفتاة تركية، يقول:

[البسيط]

ظـــبي مـــن الـــترك أغنتـــة لواحظـــة ... عمـــا حوتـــه مـــن النبـــل التراكـــيش

كـم ليلـة بـات يـسقيني المـدام علـى ... روض لـــه بثيـــاب الغـــيم تـــرقيش

والغيـث كـالجيش يـرتج الوجـود لـه ... والـــبرق رايتـــه والرعـــد جـــاويش[2]

وقد كان ابن دانيال الكحال مغرماً في إيراد مثل تلك الألفاظ في شعره، من ذلك قوله:

[البسيط]

فـــانظر إلـــيّ بعـــين منـــك مغنيـــة ... فلـيس عنـدي لا أقجـا ولا الطـون[3]

والأقجا والطون من أنواع النقود المستخدمة آنذاك، وقصد بذلك أن يفهم ممدوحه مطلبه، وله أيضاً:

[السريع]

يقـــول لـــي، يـــا بـــاخوي أكوبـــا ... زارا وكـــي، قلـــت، خـــذ الجبـــه

فقـــال مـــن غـــيظ، هلـــو يـــا بـــسي ... لا وانكـــا كـــرّ بـــسي قهبـــهْ[4]

وهذا شعر لا يُفهم مقصوده، بل يحتاج إلى ترجمان، لأنه خرج عن العربية لكثرة ما تضمنه من ألفـــاظ أعجمية.

وقد جرّأت السهولة التي أصبحت روح العصر، بعض الشعراء على الوقـــوع فـــي الركاكـــة، وأحياناً في الخطأ واللحن، كما في قول ابن الفويرة:

[المديد]

وريـــــــاض كلمـــــــا انقطفـــــــت ... نثـــــــرت أوراقهـــــــا ذهبـــــــاً

تحـــسب الأغـــصان حـــين شـــدا ... فوقهـــــا القمـــــري وانتحبـــــا

ذكـــرت عـــصر الـــشباب وقـــد ... لبـــــست أبـــــرادة قـــــشبا[5]

فقد أراد الشاعر أن يبني الفعل "قطف" للمجهول، فبناه على صيغة "انفعل" وكان الأصل أن يبنيه علـــى صيغة "فُعِل"، فيقول "قُطِفت".

---

(1) الكتبي، **فوات الوفيات**، 290/4.

(2) الأبشيهي، **المستطرف**، 760/2.

(3) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 206.

(4) نفسه، 174.

(5) اليونيني، **ذيل مرآة الزمان**، 204/3.

ومن ذلك نصب الفعل المضارع بأن محذوفة في غير مواضع الحذف التي أجازها النحويون، كما في قول ابن تميم:

[الكامل]

والروض لمّا أن زها نشَرَت لَهُ أغصانُه دُرّاً فزاد تفوُّفا

وأراد يحميَهُ فجرّد حَوْلَهُ من كلّ ساقيةٍ حساماً مرهفاً[1]

فقد حذف إن من غير مسوغ لذلك، ومن ذلك تسكين آخر الفعل المضارع المنصوب وإدخال الباء على إن، كما في قول ابن تميم أيضاً:

[الطويل]

أراد بان يُطفئْ عن الناس فتنةً باجفانه فاستانفت فتنة أخرى[2]

ولعل استخفاف الشعراء بمذهب السهولة، دفعهم إلى الإكثار من الضرورات الشعرية في دواوينهم، إلى حدٍّ أن الأمر تعدى معنى الضرورة الشعرية إلى معنى العيب الشعري، فكثر لديهم صرف الممنوع من الصرف، ومنع المصروف، وحذف للهمزة، وتسكين المتحرك، وتحريك الساكن، وغير ذلك. [3]

كما أنّ مذهب السهولة أدى في بعض الأحيان إلى إفساد المعنى، وذلك لتركيز الشاعر على نكتة بلاغية معينة، أو مفردة معينة، كما في قول ابن الوردي يصف من لبس قميصاً أزرق، يقول:

[السريع]

أزرق عينٍ لابسٌ أزرقا في ظل كرْمٍ يانعٍ مورق

فانهض إلى فيء الدوالي بنا نشاهد الأزرق في الأزرق[4]

فتركيز الشاعر على لفظ "أزرق"، أفسد عليه معناه، ومن ذلك قوله: يصف مدينة "قوص" في صعيد مصر، يقول:

[الكامل]

قوِّص إلى قوص الصعيد فبابُها بابٌ صحيحٌ للقبول مجرِّبُ

من لم يجد ماءً يكن متيمِّماً قوصاً فقوص هي الصعيد الطيب[5]

ولعلك تلاحظ اضطرار الشاعر إلى صرف قوص، ومنعها من الصرف في كلمتين متتاليتين، ولو اقتصر الأمر على شاعر بعينيه، للمسنا له العذر فيما وقع فيه، وفي الإكثار من الضرورات التي لم

(1) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 165.

(2) **نفسه**، 174.

(3) ينظر فهرس الضرائر في **ديوان مجير الدين بن تميم**، ص247.

(4) ابن الوردي، **ديوانه**، 433.

(5) **نفسه**، 433.

يكن لها داعٍ سوى الجنوح إلى السهولة واليسر، وقد أوقع ذلك بعض فحول في شعراء العصر في اللحن والخطأ، كما نجده عند صدر الدين بن الوكيل الذي جزم فعلاً مضارعاً حقه الرفع في قوله:

[الوافر]

بعيشك خلِّ عاذلتي تلمْني ومنها في ملامتها ومنّي[1]

ومما وقع فيه ابن الوردي، الذي كان كثير الميل لمذهب السهولة، استخدامه لفظاً فصيحاً "انفلق" ولكن بمعناه العامي، يقول:

[مجزوء الرجز]

قلت، وقد عانقتُهُ عندي من الصّبح قلق
قال، وهل يحسُدُنا قلت، نعم، قال انفلق[2]

لم يكن لشاعر بعينه مذهب معين يختص به، وإنما تجده يقول في هذا وفي ذاك، حسبما يرتأيه، لذا فقد غلب مذهب الجزالة على شعر بعض الشعراء أمثال صفي الدين الحلي، وعفيف الدين التلمساني، وغلب مذهب السهولة على شعراء آخرين أمثال ابن الوردي وابن تميم، ولم يكن موقف هؤلاء بدعاً في الشعر العربي وإنما نجده قديماً عند فحولٍ من شعراء العربية، أمثال أبي نواس في خمرياته، وبعض أشعار ابن الرومي.

ومن مميزات أسلوب شعر الطبيعة في العصر المملوكي، ظهور أثر الثقافة الدينية عند شعرائه، فقد بدا ذلك جلياً من خلال اقتباس كثير من الآيات القرآنية في أشعارهم، من ذلك قول الضفدع في باب زويله:

[السريع]

مَنْ ذا الذي ينكر فضلي وقد فزت من الحسن بمعنى غريب
عندي لمن يتخذ له دهره نصر من الله وفتح قريب[3]

ويقتبس ابن الوردي قوله تعالى "فيذرها قاعاً صفصفا"[4] في دعائه على المعرة، فيقول:

[الخفيف]

ليتني أبصرُ المعرة "قاعاً صفصفاً" كالكفيرا أو كسياثا[5]

---

(1) الكتبي، **فوات الوفيات**، 18/4.

(2) ابن الوردي، **ديوانه**، 334.

(3) الغزولي، **مطالع البدور**، 26/1، والآية من سورة الصف، 13.

(4) طه، 106.

(5) ابن الوردي، **ديوانه**، 363.

ورغم دعائه عليها، فقد كان دائم التشوق لها، لذا نجده يقتبس من قوله تعالى "يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية، فادخلي في عبادي وادخلي جنتي"[1]، ليعبر عن شوقه إليها، يقول:

[الكامل]

لو رزتُها لفتحت بابَ جنانها ... وأقول يا نفسُ اطمئني وادخلي[2]

ويقتبس من سورتي المدّثر والمزمّل[3] في دعوته صديقه للقيام واستقبال الربيع، يقول:

[الكامل]

البرد قد ولى فما لك راقداً ... "يا أيها المدّثر المزّمّلُ"
أو ما ترى وجه الربيع وحسنَهُ ... والروض يضحك والحيا يتهلل[4]

وقد كان ابن الوردي مكثراً من الاقتباس في شعره، ونظرة واحدة إلى فهرس الآيات الكريمة في ديوانه تبين لك المدى الواسع الذي وصل إليه في الاقتباس.

ويقتبس ابن تميم من قصة سيدنا عيسى عليه السلام مع الحواريين، الواردة في سورة المائدة، فيقول:

[المتقارب]

إذا أبطأ الرزق فانهض لَهُ ... فما في جلوسك من فائدة
فما أنت عيسى إذا ما دعا ... إلى ربِّه نزلت مائدة[5]

واهتم الشعراء كذلك بالتضمين اهتماماً كثيراً، فضمنوا أبياتاً شعرية في قصائدهم، من ذلك قول ابن تميم في الخمر:

[الطويل]

اتهجرها صرفاً لأجل خمارها ... وذلك شيء لو جرى غيرُ ضائر
فلا تخش من داء الخمار وعاطها ... (هنيئاً مريئاً غيرَ داءٍ مُخامِرِ)[6]

وقد يضمن بعض الشعراء قصيدة بأكملها في قصيدة له، كما فعل ابن الوردي في قصيدته التي سماها "تحفة الأحباب في ملحة الإعراب"، حيث ضمّن أعجاز أبيات قصيدته من ملحة الإعراب للحريري[7].

---

(1) الفجر، 27-30.

(2) ابن الوردي، **ديوانه**، 329.

(3) المدثر، 1 و**المزمل**، 1.

(4) ابن الوردي، **ديوانه**، 498.

(5) هند أبو شخدم، **شعر الأمير المجير الدين بن تميم**، 122، وانظر سورة المائدة، 112.

(6) هند أبو شخدم، **شعر الأمير المجير الدين بن تميم**، 128، وعجز البيت مضن من بيت لكثير عزة، **ينظر شرح ديوانه**، 68.

(7) ينظر **ديوانه ابن الوردي**، 271.

وكذلك قد يغير الشاعر في بعض الألفاظ والمعاني المضمّنه للتتناسب مع الموضوع الذي يطرقه، كما فعل الجزار في تضمينه من معلقة امرئ القيس يقول:

[الطويل]

قفا نبك من ذكرى قميص وسروال ودراعة لي قد عفا رسمها البالي
وما أنا من يبكي لأسماء إن نات ولكنني أبكي على فقد أسمالي
ولو أنّ امرأ القيس بن حجر رأى الذي أكابده من فرط همي وبلبالي
لما مال نحو الخدر خدر عنيزة ولا بات إلا وهو من حبها سالي[1]

على أن الشاعر استطاع أن يطوع الألفاظ القوية التي تحمل من طبيعة الصحراء وما فيها من صلابة، لما أراد من أفكار، فغدت ألفاظاً سهلة ميسورة.

وقد يلجأ بعض الشعراء إلى تضمين بعض الأمثال في أشعارهم، كما نجده عند ابن تميم في قوله:

[الطويل]

سقى الله روضاً قد تبدّى لناظري به شادن كالغصن يلهو ويمرح
وقد نضجت خداه من ماء وردها "وكلُّ إناء بالذي فيه ينضح"[2]

ونوع الشعراء في أساليبهم لإيصال الفكرة التي يريدونها إلى مخاطبيهم، من ذلك استخدامهم للأسلوب القصصي الذي بدا واضحاً في كل العصور، أنه الأسلوب الأقرب لنفسية المخاطب، وقد مال الشعراء فيه إلى أسلوب السرد القصصي، وأكثر ما يتجلى هذا الأسلوب، في الطرديات، حيث يصف الشاعر رحلة صيده بأسلوب سردي، بعيد عن التكلّف فيبدأ بوصف الطبيعة وصفاً يمهد من خلاله لرحلة الصيد، فيصف الليل والصباح، والغيم والربيع، والبرق والشمس، وبعض معالم الطبيعة وتضاريسها، ثم يصف الطيور وقد أقبلت، ويسترسل في سرد ذلك لإثارة عنصر التشويق عند المتلقي، ثم يصف صيدهم لتلك الطيور[3].

وبدا أسلوب السرد في وصف الرحلة كذلك، حيث يصف الشاعر ما تعرض له من تعب وألم أثناء رحلته، وما يكابده من شوق، إلى أن يصل إلى غرضه ومبتغاه واستخدم أيضاً وصف ظعن المحبوبة، وما يكابده الشاعر جراء ذلك من ألم وحرقة، [4] كما استخدم الشعراء هذا الأسلوب في حديثهم عن الربيع وما فيه من أزهار ورياض وجداول وأنهار وغير ذلك[5]، وظهر أيضاً في القصائد

---

(1) محمود الجريدلي، شعر أبي الحسين الجزار، 244، **رسالة ماجستير**، جامعة عين شمس، 1990.

(2) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 120، وينظر المثل في الشيبي، **تمثال الأمثال**، 522/2.

(3) ينظر صفي الدين الحلي، **ديوانه**، **باب الوصف والطرديات**، 217.

(4) ينظر ابن الظهير الإربلي، **ديوانه**، 32، والبوصيري، **ديوانه**، 229.

(5) ينظر صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 98.

القصائد التي عبروا فيها عن واقعهم الاجتماعي، كما في القصائد التي وصفوا فيها فقرهم[1]، أو القصائد التي وصفوا فيها لعبة الشطرنج[2]، ولياليهم في الأديرة[3].

ومن الأساليب التي استخدمها الشعراء، أسلوب التكرار، سواء كان تكرار المعنى أو الصورة، أو تكرار اللفظ، إذ ما يكاد شاعر يأتي بصورة غريبة أو معنى جديداً حتى يتداول ذلك الشعراء، وقد يكرره الشاعر نفسه في أكثر من موضع من ديوانه، كما فعل ذلك ابن تميم، يقول:

[الطويل]

ونهر بحب الدوح أصبح مُغرماً ... له زجَلٌ من حَوْله وغديرُ

ويطربه صوت الحمام بدوحه ... فيرقص في أرجائه ويدور[4]

ويقول في موضع آخر:

[الطويل]

ونهرٍ بحب الدوح أصبح مُغرماً ... يروح ويغدو هائماً بوصالها

إذا بُعدت عنه شكا بخريره ... جفاها وأمسى قانعاً بخيالها [5]

وقد يكرر المعنى وبعض اللفظ، كما نجده في قوله:

[الوافر]

تشير بتوبة الندماء جهلاً ... وللمنثور عندهم نصيبُ

وكيف وقد عقدنا كلَّ كفٍ ... بكف منه إنّا لا نتوب[6]

وقوله:

[الوافر]

أتحسبني أتوب عن الحُميّا ... وللمنثور في شُرْبي نصيبُ

وكيف أتوب عنه وكل كفٌّ ... له يدعو بأني لا أتوب[7]

ولا يخفى ما للتكرار من قيمة موسيقية مهمة، ودور في التنويع النغمي في الشعر، كما أنّه يسلط الضوء على قيمةٍ في العبارة التي يريد الشاعر التركيز عليها، فيكشف للمتلقي اهتمام الشاعر بذلك، ويكون بذلك ذا دلالة نفسية قيّمة.[8] من ذلك قصيدة لعفيف الدين التلمساني، يصف فيها روضة، فكرر

---

(1) ينظر الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 154.

(2) ينظر صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 396.

(3) ينظر التلعفري، **ديوانه**، 20.

(4) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 209.

(5) **نفسه**، 170.

(6) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 99.

(7) **نفسه**، 201.

(8) ينظر، نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، 242.

فكرر كلمة "كأنّ" التي تفيد التشبيه، لينبه المخاطب إلى جمال تلك الروضة، بأزهارها المتنوعة وأشجارها الوارفة، وأطيارها المترنمة، يقول:

[الطويل]

كأن ظلال القضب فوق غديرها — إذا رقصت تلك القدود النواعمُ
كأن نثار الشمس تحت غصونها — دنانير في وقتٍ ووقت دراهمُ
كأن بها الغدران تحت جداول — متون دروع أفرغت وصوارمُ[1]

ومن الأساليب التي سادت في شعر الطبيعة، أسلوب المبالغة في إظهار الصورة، وقد ورد ذلك في قصائد المدح خاصة، كما في قول الشهاب محمود:

[الطويل]

وكم رام يحكي النيل نَيْلُ بنانه — فاغنى ولكن فرد قطر عن القُطر
وذاك يعم الأرض شرقاً ومغرباً — سواء لديه ساكن القفر والمصر
وحين رأى تقصيره عن وفائه — تجنّبه واحمرّ من خجل يجري[2]

وكذلك ظهرت المبالغة في القصائد التي وصف فيها الشعراء منازلهم، وذلك لإظهار مدى فقرهم وعوزهم.[3]

أما المحسنات البديعية، فقد طغت على الأدب بعامة في ذلك العصر، وكانت الأسلوب الأمثل لدى الشعراء والنقاد، لذا فقد شاعت بأنواعها، حتى غدا الشعراء يبحثون عن ذلك لزركشة قصائدهم وتوشيحها بها مضحين بالمعنى في بعض الأحيان، منحدرين إلى الركاكة أحياناً أخرى، وسنعرض لأمثلة من الصنعة البديعية خلال الصفحات القادمة.

الموسيقى الشعرية، والصنعة البديعية

تعد الموسيقى من أهمّ الظواهر التي تمتاز بها اللغة العربية، ومن أهم خصائصها كذلك، فحروفها في بعض الأحيان تقترب بجرسها الموسيقي، للتدليل على معانيها، فلو أخذنا حرف القاف مثلاً، نجد أنّه بجرسه الشديد، يدل على الحركة، ونغمته الموسيقية توحي بذلك، فكلمات مثل: "قام، قعد، قَلَبَ، قَسَمَ، قَدَّ"، تدل على الحركة، ولعلّها استمدت هذا الإيحاء من حرف القاف الذي بدأت به، ولو أخذنا حرف السين مثلاً آخر، نجد أنّه يدل على السكون والسكينة، كما يتبين من الكلمات، "وسوس حسحس، خسّ، انسلّ، تنفسّ، مسّ، عسعس"، وكثير من حروف اللغة العربية تمتاز بهذه الخاصية.[4]

---

(1) عفيف الدين التلمساني، **ديوانه**، 199 تحقيق العربي دحو.

(2) السيوطي، **كوكب الروضة**، 188.

(3) ينظر الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 249، وقصيدة ابن الأعمى في المستطرف، 458/2، وقصيدة الجزار في خزانة الأدب، 61/2.

(4) ينظر، حسام النعيمي، **الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جنى**، 286 وما بعدها.

وإذا كانت مثل تلك المفردات في سياق لغوي، فإن أثر جرسها الموسيقي يبدو واضحاً، كما نجده في كلمتي "عسعس وتنفس"، في قوله تعالى: "والليل إذا عسعس، والصبح إذا تنفس"(1)، حيث تلمس في كلمة عسعس الهدوء وفي تنفس الرقة.

وإذا كان هذا الإحساس يتولد في النثر، فإنه في الشعر يكون أقوى، إذ إن الشعر يتميز بالأوزان والقوافي، إضافة إلى جرس الألفاظ أو الموسيقى الداخلية لها، ولعل ذلك من أبرز العناصر التي تفرق بين الشعر والنثر(2) والجرس الموسيقي الذي ينبعث من كلمات القصيدة وحروفها، له أثره على أحاسيس الإنسان وعواطفه، وبالتالي فإن الموسيقى تجمع بين الموقف اللفظي للقصيدة، والموقف النفسي للمتلقي، فالنغمات التي تنبعث من القصيدة تثير كوامن النفس البشرية، وتكشف عما بداخلها، والألم الذي يُعبَّرُ عنه بصوت، يؤثر في النفس أكثر من الألم الذي يُعبّر عنه بحركات أو قسمات الوجه أو غير ذلك.(3)

ولا يخفى ما للأوزان من أثر في موسيقى القصيدة، غير أن شعر الطبيعة في العصر المملوكي لم يختص ببحر أو بحور شعرية بعينها، بل توزع على البحور الشعرية التقليدية، ولعل ذلك يرجع إلى عدة أسباب، أهمُّها:

- توزع شعر وصف الطبيعة على أغراض الشعر وموضوعاته الأخرى، من مدح ورثاء وفخر وهجاء وغزل، إضافة إلى غرض الوصف، وبالتالي فإنه يأخذ القالب الذي جاءت عليه القصيدة.
- تعدد الشعراء واختلاف ثقافتهم، إضافة إلى تقليد الشعراء للقصيدة العربية القديمة بأوزانها المعروفة.

ولهذين السببين فإنه يتعذر علينا دراسة الأوزان في شعر الطبيعة وبيان نسبة استخدام الشعراء لكل بحر، وغير ذلك، لأننا بحاجة إلى الخوض في شعر العصر بأغراضه المختلفة وموضوعاته المتنوعة، ولن يجدي ذلك نفعاً لشعر الطبيعة. إلا أنّه ومن خلال الدراسة تبين أن الشعراء قد استخدموا البحور تامة ومجزوءة، ونظموا على البحور الأكثر دوراناً في الشعر العربي كالطويل والكامل، كما نظموا على الأقل دوراناً كالمنسرح ولكن بنسبة قليلة، واختفى لديهم بعض البحور مثل المضارع والمقتضب أما بحر الهزج فلم نعثر سوى على القليل من الأشعار، أما الطرديات فقد بقيت تنظم على بحر الرجز، ولعل ذلك يرجع لما توحيه نغمته الموسيقية بالركض والطراد.

وكما تلعب الأوزان دوراً في موسيقى القصيدة، فإن للقافية دوراً لا يقل عن ذلك، إذ إن الشاعر يأتي بها لإتمام نغمته الموسيقية، ثم يبدأ بعدها من جديد، وهكذا فإن القافية شريكة الوزن في

---

(1) التكوير، 17-18.

(2) ينظر إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، 21 وما بعدها.

(3) ينظر علي الجندي، **الشعراء وإنشاد الشعر**، 92.

الاختصاص بالشعر، [1] ولهذا نجد أن الشعراء يميلون إلى انتقاء القوافي ذات النغمة الموسيقية التي يرتاح إليها السمع، ويبتعدون عن القوافي الثقيلة التي ينفر منها السمع، فأكثر القوافي دوراناً في الشعر العربي: الباء والدال والراء واللام والميم والنون تليها الهمزة والتاء والجيم والحاء والسين والخاء والذال والشين والظاء والعين. [2]

وقد يصعب استقصاء القافية في شعر الطبيعة في العصر المملوكي للأسباب نفسها التي حالت دون استقصاء الأوزان، لكن لو استقصينا القافية في شعر الأمير مجير الدين بن تميم، وهو من أبرز شعراء الطبيعة في ذلك العصر، بل إن غالبية مقطعاته كانت في الطبيعة، لوجدنا أن أكثر قافية تتردد لديه هي قافية الراء. [3]

ولعل ذلك يعود لصفة التكرار الموجودة في صوت الراء، والتي تعطي نوعاً من التنويع في النغمة الموسيقية للصوت، الأمر الذي يستطيع به الشاعر أن يعبّر عما في نفسه من عواطف مختلفة، وقد يكون هذا مبعث رؤية الشعراء لصورة هذا الصوت في صوت الحمام، وبالتالي عبروا فيه عن البكاء والغناء، ولجأ الشعراء في وصفهم للطبيعة، إلى القوافي السهلة، ذات الايقاع السلس الذي يصلح للغناء، ومن ذلك القافية التي اختارها ابن مكانس في قصيدته التي يقول فيها:

[الكامل]

عبثت بنوار الرُّبا أيدي الصّبا ... فتفرقت من مرِّها أيدي سبا
وسرت فعطرت الرياض وبكّرت ... تهدي إلى العشاق نشراً طيبا
حيّت فاحيت ميِّت الوجد الذي ... لم يقض من حُبِّ الرباب وزينبا
لكن قضى في حبِّ من أحياه إذ ... نادى ألست أجابُ طوعاً ما أبا[4]

فقد اختار الشاعر الإطلاق للقافية، ولعل ذلك يرجع إلى نفسية الشاعر المرحة بالطبيعة، المتغنية بجمالها، وإطلاق الصوت في نهاية البيت، يساعد الشاعر في تعبيره عن سعادته بتلك الرياض والأزهار، ويعطي دفعات قوية لموسيقى القصيدة، يزيد من ذلك الموسيقى الداخلية للأبيات، كما في "الربا، الصبا، مرّها، سبا" في البيت الأول، ولا يقف الأمر عند هذه القصيدة فحسب، بل نجده يتكرر عند كثير من الشعراء كما في قصيدة شهاب الدين العزازي، يقول:

[الطويل]

لقد حاك صوبُ المزنِ ديباجة الرُّبا ... فابدع فيما حاك فيها وأعربا

---

(1) ينظر ابن رشيق، **العمدة**، 243/1.

(2) ينظر صفاء خلوصي، **فن التقطيع الشعري والقافية**، 215.

(3) ينظر هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 88، وينظر فهرس القوافي في الديوان، 250.

(4) ابن مكانس، **ديوانه**، ق9.

وقـــد لـــبس النُّـــوار ثوبـــاً مـــشهّراً ومـــدَّ إلى النـــدمان كفـــاً مخـــضباً[1]

وزاد من الموسيقى الشعرية في شعر الطبيعة، انتقاء الشعراء للألفـاظ الـسهلة السلـسة، ذات الإيقاع العالي، وابتعادهم عن الغريب والحوشي، الذي يصعب نطقه خاصة في الغناء، وقد برزت هـذه الظاهرة بشكل جلي في شعر وصف مجالس الخمر، ووصف الرياض والربيع، من ذلك قـول البهـاء زهير:

[الهزج]

علـــى حـــسِّ النّـــواعير وأصـــوات الـــشحارير
وقـــد طـــاب لنـــا وقـــت صـــفا مـــن غـــير تكـــدير
فقـــم يـــا ألـــف مـــولاي أدرهـــا غـــير مـــامور
أدرهـــا مـــن ســـنا الـــصّبح تـــزد نـــوراً علـــى نـــور
عقـــاراً أصـــبحت مثـــلَ هبـــاء غـــير منثـــور
بـــدت أحـــسن مـــن نـــار رأتهـــا عـــين مقـــرور
نزلنـــا شـــاطيء النيـــل علـــى بـــسط الأزاهـــير
وقـــد أضـــحى لـــه بـــالمو ج وجـــةٌ ذو أســـارير
تـــسابقنا إلى اللّهـــو ووافينـــا بتـــبكير[2]

فقد اختار الشاعر لنهاية قافيته صوت الراء، ذا الجرس الموسيقى العالي وأتى بحرفـي المـد "الواو والياء" قبل نهاية القافية، وهذا يزيد من غنائية القصيدة، التي تتمتع بموسيقى داخلية عالية تتمثـل في تكرار حرف الراء اثنين وعشرين مرة في الأبيات.

وحافظ الشعراء على ظاهرة التصريع في قصائدهم، بحيث يكون "مطلع، المصراع الأول فـي البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها"[3]، وأكثر ما يكون ذلك في مطالع القصائد، بحيث يعطي تناغمـاً موسيقياً بين شطري المطلع، وقد حافظ الشعراء على ذلك في أغلب مطـالعهم، ومثـال ذلـك قـول التلعفري:

[البسيط]

عـج حـين تـسمع أصـوات النـواقيس من جانـب الـدير تحـت الليـل بـالعيس[4]

فالتصريع موجود في بين لفظي "النواقيس"، "العيس".

---

(1) شهاب الدين العزازي، **ديوانه**، ق147.
(2) بهاء الدين زهير، **ديوانه**، 137.
(3) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، 86.
(4) التلعفري، **ديوانه**، 20.

ولما كان الوزن والموسيقى أو الإيقاع، من أهم مميزات الشعر، بل ومعيار تفرده عن النثر، واللغة عبارة عن أصوات موسيقية يشتد جرسها في الصنعة اللفظية، كما أن جمال الموسيقى في الشعر، راجع إلى الانسجام الذي يدركه السمع، فيجتمع بذلك تأثير المعنى والصورة، مع تأثير الإيقاع الموسيقي؛ لذلك فقد اهتم الشعراء بموسيقى الشعر اهتماماً كبيراً زاد منه انتشار مجالس اللهو والغناء، ومعرفتهم بالموسيقى والألحان، فكانوا ينظمون القصيدة، وعينهم على اللحن، لأن القصيدة قد تُلّحن وتغنى.

ولزيادة الإيقاع، اتبع الشعراء طريق التقسيم الداخلي، أو الترصيع، وذلك بإيجاد قافية داخلية تزيد من الإيقاع الموسيقي للبيت، كما نجده في قول ابن دانيال:

[البسيط]

حصدت ما زرعوا فرقت ما جمعوا ... عطلت ما شرعوا أبطلت ما عملوا

وقد تحقق أهل الشرك أنهم ... إن سالموا سلموا أو قاتلو قتلوا(1)

فبهذا التقطيع زاد الشاعر من الموسيقى الداخلية لقصيدته، إضافة إلى الموسيقى الخارجية المتأتية من الوزن والقافية، ومن ذلك أيضاً قول صفي الدين الحلي:

[البسيط]

والسحب تبكي، وثغر الأرض مبتسم ... والطيرُ تسجعُ من تيه ومن شبق

فالطيرُ في طربٍ، والسُّحبُ في حربٍ ... والماء في هربٍ والغصن في قلق(2)

ولعل مبعث اهتمام الشعراء بالترصيع، أنه يجعل الأنغام تتدفق وتتلألأ، بل وتتراقص بصورة عجيبة لافتة للنظر، قَلّما يوفق إليها شاعر.

وقد كان الغناء من أهم الأسباب التي دعت الشعراء إلى الاهتمام بالموسيقى الداخلية، وقد وفقوا في ذلك إلى حدٍّ كبير، حتى أنه في بعض الأحيان يتعذر علينا، قراءة البيت إلا غناءً، الأمر الذي يدل على ذوق الشاعر الموسيقي العالي.

ونتيجة لذلك اهتم الشعراء بفن بديعي آخر هو فن التشريع، بحيث يبني الشاعر قصيدته على وزنين من أوزان القريض، وقافيتين أيضاً فإذا أسقط جزءاً من أجزاء البيت أو أكثر، صار البيت من وزن آخر غير الأول، وقافية أخرى غير الأولى،(3) ومثال ذلك قول ابن دانيال:

[الكامل]

فصل الربيع بوجهه قد أقبلا ... متبسّماً ببدائع الأزهار

وغدا به نبت الخمائل مخضلاً ... يحكي السما بالنور والأنوار

---

(1) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 45.

(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 86.

(3) ينظر ابن حجة، **خزانة الأدب**، 266/1.

والطير بين رياضة قد رتلا | مترنماً يلهي عن المزمار
شكراً لمبدعة تعالى ذي العلا | ما أعظما من واحد قهار[1]

فقد نحذف نهاية الشطر الثاني من كل بيت ليصبح:

[مجزوء الكامل]

فصل الربيع بوجهه | قد أقبلا متبسِّما
وغدا به نبت الخما | ئل مخضلاً يحكي السما
والطير بين رياضة | قد رتلا مترنما
شكراً لمبدعه تعا | لى ذي العلا ما أعظما

فتكون من مجزوء الكامل، وقافية الميم، ويُمكن الاكتفاء بالشطر الأول من كل بيت، لنخرج بوزن وقافية جديدين.

ولعل ثقل القافية، وقيودها كان سبباً لتبرم بعض الشعراء، فلجأوا إلى فنون شعرية مستحدثة للتخلص من قيودها كالتخميس والدوبيت والموشحات والرباعيات، وضروب أخرى تتنوع فيها القافية.

ولأن القافية من العناصر الجمالية في القصيدة، فقد حاول بعض الشعراء تنميتها وتزويقها بالصنعة البديعية، فصنعوا جناساً بين قافيتين متتاليتين، من ذلك قول ابن دانيال:

[مخلع البسيط]

ربيعُ فضلٍ أبيتُ منهُ | ما بين وردٍ وبين آس
لا زال لي من سقام حالي | خير مواسي وخير آسي
عوناً على الدهرِ حين أشكو | من صَرْفِهِ كُلّما أقاسي
وعُدَّةٌ والزمانُ إلبٌ | مُليِّناً منه كلَّ قاسي[2]

ولا يخفى ما في ذلك من تصنيع وتكلّف، لاهتمام الشاعر بتنميق القافية على حساب المضمون والعاطفة ورقة التعبير، وكذلك فعل إبراهيم المعمار، عندما أوجد جناساً ملفقاً بين عدد من القوافي، في قوله:

[السريع]

يا صاح قد ولى زمان الردى | والهمّ قد كشر عن نابه
باكر لكرم العنب المجتنى | واستجنه من عند عنابه
واعصره واستخرج لنا ماءه | لكي نزيل الهمّ عنّا به

---

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، 52.

(2) نفسه، 149.

ولا تراعـــي في الهـــوى عـــاذلاً   أفـــرط في العـــذل وعنـــى بـــه[1]

فالقافية في الأبيات تلفظ لفظاً واحداً، وإن كانت مختلفة في الشكل، فالأولى جار ومجـرور، والثانيـة كلمة واحدة، والثالثة حرفا جر وضميران مجروران، والرابعة فعل ومتعلقه. ولا يخفى ما في ذلك مـن تصنع وتكلف أفقد الشعر رونقه.

وقد أثرت الصنعة البديعية على القافية بشكل كبير، خاصة لدى الشعراء الذين برزوا في مجال مذهب السهولة، أمثال ابن الوردي، الذي جعل همّه في كثير من قصائده، المحافظة علـى التجنـيس، ليعطيه إيقاعاً موحياً، فختم قافية كلّ بيت بعبارة "بلا لا" ، يقول:

[المجتث]

قـــد عـــمّ خالُـــك حـــسناً   في اللـــون يحكـــي بـــلا لا
نعـــمْ نعـــمْ أنـــت ســـؤالي   فـــلا تجـــبني بـــلا لا
جفـــني غريـــق وقلـــبي   لا يـــستطيع بـــلا لا
لألاء حـــسنك يعـــني   أن يحرســـوك بـــلا لا [2]

فالأولى تعني الصحابي الجليل بلال رباح، والثانية حرف نفي، والثالثة ما يُبلُ بـه الحلـق مـن مـاء وغيره، والرابعة لا إله الله، وقد يجانس بين آخر كلمتين في كلِّ بيت من أبيات القصيدة كما في قوله:

[الرمل]

ضـــرة للـــشمس والبـــدر فلـــو   أدركتهـــا ضُـــرّتاها ضَـــرّتاها [3]

والجناس أنواع كثيرة لا يسعنا المقام أن نستوفيها الحديث في مثـل هـذه الدراسـة، غيـر أن الصنعة البديعية بشكل عام أصبحت غاية ينظم الشعر من أجلها، وهدفاً يتبارى الشعراء فـي ميدانـه، وإن كان ذلك على حساب المعنى في كثير من الأحيان.

وقد يكون لمظاهر الحضارة في العصر المملوكي، أثر في شيوع تلك الظاهرة، فقد كانت حيـاة المماليك تجنح نحو الترف والزخرفة المبالغ فيها، الأمر الذي جعل الأدباء يتوجهـون إلـى الزخرفـة والتنميق والصنعة، كما أنه كان للجانب الثقافي دور في ذلك، فقد تأثر الأدباء بمذاهب المتقـدمين فـي هذا المجال، أمثال الحريري والقاضي الفاضل وغيرهم، فحاكوهم وساروا على دربهم [4]، أضف إلـى ذلك جمال الطبيعة وما له من أثر على أمزجة الشعراء.

وعلى الرغم من غلبة هذا المذهب على أدب العصر، فقد وجدت طائفة مـن النقـاد والأدبـاء رفضوا الإفراط فيه واشترطوا له أن يقع من غير تكليف، كي يسلم الكلام مـن العيـوب، واشـترطوا

---

(1) إبراهيم المعمار، **ديوانه**، ق4.

(2) ابن الوردي، **ديوانه**، 343.

(3) **نفسه**، 293.

(4) ينظر عبد الجليل عبد المهدي، **بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية**، 295.

الإقلال منها وعدم الإكثار فيكفي أن يكون في بيتين أو ثلاثة من القصيدة، لأن ذلك يكفي لتزيينها وإعطائها رونقا[1].

وقد شغف أدباء ذلك العصر، بفنون بديعية أكثر من غيرها، فاستحوذت على اهتمامهم كان أبرزها التورية والجناس، أما الجناس فنكتفي بما عرضناه.

وأما التورية، فقد أطلقوا عليها السحر الحلال[2]، وعدوها من أغلى فنون الأدب، وأعلاها رتبة[3] وأنه لم ينتبه إلى جمالها ومحاسنها إلا المتأخرون[4].

وقد برزت التورية بصورة جلية في أشعار الطبيعة، في ذلك العصر، عند عدد من الشعراء، مثل ابن نباته، ومجير الدين بن تميم وبرهان الدين القراطي وغيرهم ومثال ذلك قول ابن نباته:

[البسيط]

والجامع الرحبُ أضحى صدره حرِجاً ... والنسر ضم جناحيه من الرّهب[5]

فالتورية في لفظة "النسر" إذا إن المعنى القريب لها هو طائر النسر، وقد أوحى بذلك قولة "ضم جناحيه"، أما المعنى البعيد، وهو الذي يقصده الشاعر، فقبة النسر بالجامع الأموي، وكذلك وظف ابن الوردي مظاهر الطبيعة في التورية، في قصيدة رثاء، يقول فيها:

[الكامل]

قد كان شمس الدين شمساً أشرقت ... بحماة للداني بها والقاصي

عَدِمَتْ ضياء ابن العديم فانشدت ... مات المطيع فيا هلاك العاصي [6]

فالمعنى القريب للعاصي هو المذنب أو المسيء، أما المعنى البعيد فهو نهر العاصي بحماة.

وممن اشتهروا بمذهب التورية مجير الدين بن تميم، فقد ترسم خطى شيخ الشيوخ شرف الدين الأنصاري[7]، فمن جميل تورياته، قول في وصف روضة:

[الطويل]

أيا حسنها من روضة ضاع نشرها ... فنادت عليه في الرياض طيور

ودولابها كادت تُعدُّ ضلوعَهُ ... لكثرة ما يبكي لها ويدور[8]

---

(1) ينظر ابن خلدون، **المقدمة**، 1320/3.

(2) ينظر ابن حجة، **خزانة الأدب**، 211/2.

(3) ينظر **نفسه**، 39/2.

(4) ينظر **نفسه**، 122/1.

(5) ابن نباته، **ديوانه**، 41.

(6) ابن الوردي، **ديوانه**، 494.

(7) ينظر عمر موسى باشا، **الأدب في بلاد الشام**، 676.

(8) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 112.

فالتورية في كلمتي "ضاع" و"يدور"، فضاع معناها القريب "فُقِدَ"، أما البعيد فهو انتشار العبير، أما "يدور"، فالمعنى القريب لها الدوران، وأما البعيد المقصود، فهو البحث عن شيء، وقد استغل الشعراء بعض الأعلام للتوجيه بها، من ذلك قول ابن تميم:

[الطويل]

أقول وليلي أسود الجنحُ مُظلمٌ   كوجه رسولي إذ أتى وهو خائب
فياليت شعري ما لصبحي لا يُرى   وكيف يلوح الصبحُ والنور غائب(1)

فالتورية في كلمة "النور"، معناها القريب هو الضوء، أما البعيد فقد قصد به الشاعر نور الدين الإسعردي.

ومن ذلك التوجيه ببعض المصطلحات، سواء أكانت فقهية، أم نحوية، أم غير ذلك، كما نجده في قول الحلي، موجهاً ببعض المصطلحات النحوية:

[الكامل]

وأراك بالآصال خفق هوائه الـ   ممدود تحريك الهوى المقصور
ـسل بانه المنصوب أين حديثه الـ   مرفوع عن ذيل الصبا المجرور(2)

أما المصطلحات الفقيهة، فكما نجده في قول القيراطي:

[البسيط]

فروع أشجار فوق الغصون نمت   إن الأصول عليها ينبت الشجر(3)

فالفروع والأصول من المصطلحات الفقهية.

ولعل لشيوع السخرية والفكاهة والنقد الاجتماعي، دوراً كبيراً في انتشار التورية، فقد احتاج الأدباء إليها ليتمكنوا من التعبير عما يختلج في نفوسهم من آلام، وما يعانونه من مرارة العيش، ولهذا فقد برع أرباب الحرف في هذا المجال، مثل الجزار والكحال والحمامي، وغيرهم، من ذلك قول الحمامي في وصف حمّامه:

[مجزوء الرجز]

لي منزل معروفه   ينهل غيثاً كالسحب
أقبل ذا العذر به   وأكرم الجار الجنب(4)

---

(1) نفسه، 112
(2) صفي الدين الحلي، ديوانه، 459.
(3) القيراطي، **مطلع النيّرين**، 2/ق110.
(4) الغزولي، **مطالع البدور**، 319/2.

وكذلك القصائد التي وصف بها الشعراء منازلهم، خاصة قصيدة ابن دانيال[1] وقصيدة الجزار[2].

ومن الفنون البديعية التي اشتهرت في ذلك العصر، فن الطباق، أو المطابقة وهو الجمع بين الضدين[3]. وقد اعتنى به الشعراء قبل العصر المملوكي، فسار الآخرون على نهجهم، وقلدوهم، وغالوا فيه أحياناً، من ذلك قول ابن الوردي:

[الوافر]

تجادلنا أمـاء الزهـر أزكـى — أم الخـلاف أم ورد القطـاف
وعقبـى ذلـك الجـدل اصطلحنا — وقـد حـصل الوفـاق علـى الخـلاف[4]

فالمطابقة بين الوفاق والخلاف، ومن ذلك قول صفي الدين الحلي:

[البسيط]

والـريح تجـري رخـاء فـوق بحرتهـا — وماؤهـا مطلـق في زي ماسـور
قـد جمعـت جمـع تـصحيح جوانبهـا — والمـاء يجمـع فيهـا جمـع تكـثير[5]

فقد طابق الشاعر بين "مطلق" و"مأسور"، ولا يخفى ما في ذلك من تكلف أذهب برونق المعنى، ولا يعني هذا أن كلّ طباق متكلف، بل قد لا نلمس فيه ذلك، ويأتي به الشاعر ليزيد إيقاع قصيدته، كما نجده في مقطوعة ابن تميم:

[الكامل]

والطـير تطـربُ تـارةً وتنـوح — وتريـدُ تكـتم سِـرَّها فتبـوح
مـا كـان منهـا فاقـد فحديثُـهُ — يُـشجي وأمـا الواصـلاتُ تُـريحُ
وتـرى ثيـاب الفارحـات مراقـشاً — وعلـى الثواكـل بيـنهنّ مـسوحُ
فـرحٌ مـاتمُ في مقـام واحـدٍ — قلـبٌ يُـسَرُّ وبـاطن مجـروح[6]

ولعلك تلاحظ كثرة الطباق الذي لم يخل منه بيت من المقطوعة، ومع ذلك لا يشعر القارئ بالتكلّف.

وقريب من فن المطابقة، فن المقابلة، وهو نظيرها، غير أنه يكون بين شيئين فأكثر[7]، وتظهر في قول ابن الوردي في تشوقه للمعرة، إذ يقول:

---

(1) الصفدي، **المختار من شعر ابن دانيال**، 249.
(2) ابن حجة، **خزانة الأدب**، 61/2.
(3) **نفسه**، 156/1.
(4) ابن الوردي، **ديوانه**، 244.
(5) ابن حجة، **خزانة الأدب**، 166/1.
(6) هند أبو شخدم، **شعر الأمير مجير الدين بن تميم**، 203.
(7) ابن حجة، **خزانة الأدب**، 129/1.

يبكـي الغمـام لهـا ويبتـسم الثـرى ... ضـدين فعـل أخـي الـصبابة والخلـي[1]

ومنه قول الحلي أيضاً:

[الوافر]

فاغـصانٌ مـن النـسماتِ تُثنـى ... وأزهـارٌ علـى الأنـواء تـثني

يُـضاحِكُها الغمـامُ بثغـرِ بـرقٍ ... وتبكيهـا الغمـامُ بـدَمعِ حُـزنِ

فطـوراً ضـاحِكاً مـن غـيرِ بـشرٍ ... وطـوراً باكيـاً مـن غـير حُـزنِ[2]

واستخدم الشعراء كذلك الطي والنشر، وهو "ذكر متعدد، ثم ذكر ما لكل من آحاده من غير تعيين، اتكالاً على أن السامع يرد إلى كلٍّ ما يليق به"[3]، ومثال ذلك قول صفي الدين الحلي:

[مجزوء الكامل]

حبـذا بالـشعب يـومي ... بـين والـدان وحـورِ

وغـصون البـان والـور ... دِ علـى شـاطي النهـور

وبـدا النـرجس مـا ... بـين أقـاحِ مـستنير

كقـدودٍ وخـدودٍ ... وعيـونِ وثغـورِ[4]

فقد شبه غصون البان بالقدود، والورد بالخدود، والنرجس بالعيون والأقاح بالثغور، ومنه أيضاً قوله:

[الخفيف]

زنبـق بـين قُـضب آسٍ وبـان ... وأقـاح ونـرجس ووُرُودِ

كجـبين وعـارضٍ وقـوامِ ... وثغـورٍ وأعـينِ وخـدود[5]

واستخدم الشعراء أيضاً الاكتفاء "وهو أن يأتي الشاعر ببيت من الشعر وقافية متعلقة بمحذوف، فلم يفتقر إلى ذكر المحذوف لدلالة باقي البيت عليه، ويكتفي بما هو معلوم في الذهن فيما يقتضي تمام المعنى"[6].

وقيمة الاكتفاء في أن المتلقي يشارك الشاعر في عمله، ولا يكون مستقبلاً فحسب ومثال ذلك: قول ابن أبي حجلة التلمساني في النيل:

[الكامل]

يـا رب إن النيـل زاد زيـادة ... أدت إلى هـدم وفـرط تـشتت

---

(1) ابن الوردي، **ديوانه**، 329.

(2) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 456.

(3) عبد الفتاح لاشين، **البديع في ضوء أساليب القرآن**، 88.

(4) صفي الدين الحلي، **ديوانه**، 454.

(5) **نفسه**، 458.

(6) ابن حجة، **خزانة الأدب**، 282/1، وينظر النواجي، **الشفاء في بديع الاكتفاء**، 88.

مـــا ضـــره لوجـــا علـــى عاداتـــه في دفعـــة أو كـــان يـــدفع بـــالتي[1]

أي بالتي هي أحسن، إشارة إلى قوله تعالى: "ولا تستوي الحسنة ولا السيئة، ادفع بالتي هي أحسن فـــإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم"[2]، ومنه أيضاً قول فخر الدين بن مكانس:

[الوافر]

لنـــا فـــرس نلاقـــي منـــه رفقـــاً كرفـــــق الوالـــــدين إذ ثملنـــــا

ترانـــا حـــين نركبـــه ســـكارى نميـــل علـــى جوانبـــه كأنّـــا[3]

وفيه إشارة إلى قول أبي الجهم العدوي في معاوية ابن أبي سفيان:

[الوافر]

نميـــل علـــى جوانبـــه كأنـــا نميـــل إذا نميـــل علـــى أبينـــا[4]

ولم يقتصر الشعراء على ما قدمناه من أنواع الصنعة البديعية، بل شاركوا في فنونها المختلفة، ووصل بعضهم بها إلى حد التعقيد، فقد كان الذوق العام للعصر ذوق بديعي، وهذا ما ساعد على انتشارها بشكل واسع، ولعل في خزانة الأدب لابن حجة خير دليل على ذلك.

---

(1) ينظر الغزولي، **مطالع البدور**، 33/1.

(2) فصلت، 34.

(3) ابن مكانس، **ديوانه**، ق29.

(4) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 500/3.

الخاتمة

وبعد أن فرغت من هذه الدراسة فلا بد لي من استعراض جوانبها المختلفة مبيناً النتائج التي وصلت إليها:

- جمع شعراء العصر المملوكي الأول في وصفهم للطبيعة بين التقليد والتجديد، وقد احتل حيزاً واسعاً في دواوين الشعراء وشكل موضوعاً مهماً، وظاهرة شعرية لا تقل أهمية عن أي غرض آخر من أغراض الشعر الأخرى، إلى حد أنها طغت على أشعار بعض الشعراء فكانت الغرض الأكثر حضوراً في دواوينهم، كما هو الحال عند مجير الدين بن تميم.
- لاقى فصل الربيع اهتماماً كبيراً من الشعراء، فوصفوا الأرض في ذلك الفصل وقد تزينت بالأزهار والورود، وحرصوا على ألا تفوتهم فرصة التمتع بالطبيعة في ذلك الفصل، فرسموا لها صوراً تنمّ عن شعور مرهف وإحساس عميق بالجمال دلت على المكانة العظيمة لفصل الربيع في نفوس الشعراء.
- احتلت غوطة دمشق وما فيها من متنزهات ورياض وأنهار، مكان الصدارة عند شعراء الشام، بينما احتلت روضة مصر ومتنزهاتها ورياضها مكان الصدارة عند شعراء مصر في وصفهم للرياض.
- وكثر وصف الشعراء للأزهار والورود، وخصّها الشعراء بكثير من المقطوعات، تطرقوا خلالها إلى أنواعها وأشكالها وعبيرها، وانتظروا زمان تفتح الورود، للتمتع بها، ولعل مجير الدين بن تميم، كان من أبرز الشعراء في وصف الأزهار والورود، ولشدة إعجاب الشعراء بالورود والأزهار، أجروا بينها حروباً وفتن ينتصر فيها النوع الذي يميل إليه الشاعر.
- امتزج شعر الطبيعة مع الخمر بشكل كبير، ويرجع ذلك إلى أن مجالس الخمر كانت تقام في أحضان الطبيعة بين الرياض والأزهار، كما امتزج بالغزل، فقد استمد الشعراء صورهم للمرأة من الطبيعة، فالخد ورد، واللحظ نرجس، والثغر أقحوان إلى غير ذلك من الصور.
- طغى وصف الشعراء للطبيعة الساكنة بشكل عام على غيره من معالم الطبيعة، وتمثَّلَ أغلب وصفهم، في وصف الرياض والأزهار.
- وشاعت ظاهرة رثاء الحيوان في ذلك العصر، ولعل ذلك كان من باب الدعابة والنقد الاجتماعي المبطّن، كما اتخذ الشعراء من ذلك مادة للمراسلات الشعرية خاصة أصحاب الحرف منهم.
- احتل الجامع الأموي في دمشق مكان الصدارة في وصفهم للمباني، ويرجع ذلك لأصالته وعراقته إضافة إلى أنه من أبرز المعالم الحضارية في دمشق آنذاك واهتم المماليك بالمدارس اهتماماً كبيراً غير أنهم لم يكثروا وصفها في أشعارهم.

- أما الأديرة، فقد اهتم الشعراء بوصف ما يجدونه بداخلها من لهو ومتعة، وبذلك فقد أبرزوا الدور الذي يلعبه الدير في اللهو والمتعة، ومنهم من تجاوز المحسوسات والماديات ووصف مشاعره تجاه الدير.

- وتطرق بعض الشعراء إلى وصف منازلهم بصورة ساخرة، محاولين بيان عوزهم وفقرهم، ولعل أبرز قصيدتين في هذا المجال كانتا للكحال والجزار، وقد مثّل هؤلاء الشعراء حال شريحة كبيرة من عامة الشعب.

- لم تلق الأهرامات اهتماماً كبيراً من شعراء ذلك العصر رغم أنها من عجائب مصر، ومحط أنظار الكثيرين، أما الحمّامات فلعل نصير الدين الحمّامي كان أكثر الشعراء وصفاً لها، وذلك بحكم حرفته، كما أظهر بعض الشعراء الشكوى من سوء بعض الحمّامات وكثرة عيوبها.

- وانتشرت البرك انتشاراً واسعاً، واتخذت النوافير للزينة في المنازل والمجالس، فوصفها الشعراء وبينوا جمال الطبيعة حولها، كما انتشرت النواعير على ضفاف الأنهار لري المزروعات، وتميزت بذلك الشام، خاصة نهر العاصي، وقد ركز الشعراء في وصفهم على صوتها ودورانها.

- وصف الشعراء أدوات البيئة، ولا يعد ذلك إفلاساً منهم، ولا وصفاً تافهاً، كما فسره بعض الدارسين، بل كان ذلك استجابة لوحي البيئة الاجتماعية وإن بدا في وصفهم نوع من التسلية وقطع الوقت، ويدل ذلك على امتزاجهم بالبيئة وصدق إحساسهم تجاها.

- اختفت المقدمات الطللية التي عرفها الشاعر العربي قديماً، ووجدت بعض المحاولات التقليدية، غير أنّ مظاهر الأطلال اختفت منها، لبعد الشاعر المملوكي عن تلك المظاهر، ومنهم من استبدل تلك المقدمات، بمقدمات في وصف الطبيعة، أو آثر الدخول إلى الموضوع مباشرة.

- طغت الصورة البصرية وخاصة اللونية منها على شعر الطبيعة في العصر المملوكي، ثم جاءت بعدها الصورة السمعية، وظهرت باقي الصور الحسية بشكل محدود، ويرجع ذلك إلى أن طبيعة الإنسان يعتمد على حاستي البصر والسمع أكثر من غيرهما في حياته.

- مال شعراء ذلك العصر إلى مذهب السهولة والبعد عن الغريب والوحشي وقد دفع ذلك ببعض الشعراء إلى الوقوع في الركاكة، والميل إلى اللغة المحكية واستخدام بعض التعابير العامية، غير أن ذلك كان قليلاً إذا ما قيس بالأشعار التي غلبت عليها فصاحة اللغة.

- اتسم شعر الطبيعة في ذلك العصر بالواقعية إذ إن الشاعر كان يحرص على أن تكون صورته مطابقة للواقع مشابهة له، ولذلك حرص على الصور التي توحي بالمعنى وتشعر بالحركة.

وخلاصة القول: إن شعر الطبيعة في العصر المملوكي الأول كان امتداداً طبيعياً لما سبقه في العصر العباسي، غير أنه لا يخلو من التجديد والابتكار.

أما المقترحات: فإنَّ أدب العصر المملوكي بحاجة إلى نفض الغبار عن مخطوطاته، ليتسنى للباحثين وطلبة العلم الإطلاع على ذلك التراث الأدبي والعلمي الغني بمادته الغزير بعلمه، إذ أن الكثير من المخطوطات من دواوين، وكتب تراجم، ومجموعات أدبية، وكتب علمية وغير ذلك، ما زالت تقبع في خزائن المكتبات ينقصها التحقيق والتمحيص والدراسة؛ لإخراجها إلى النور، وليسهل على الباحثين تناولها.

كما أن كثيراً من شعراء ذلك العصر بحاجة إلى جمع أشعارهم ودراستها؛ لأنه لم يعثر لهم على دواوين، من هؤلاء شمس الدين بن الصائغ، ونور الدين الإسعردي والصفدي، وشهاب الدين محمود الحلي وغيرهم الكثير.

وهناك موضوعات كثيرة يمكن للباحث تناولها في ذلك العصر، نذكر منها:

- النقد الاجتماعي وأثره في أدب العصر المملوكي.
- ملامح التطور والتجديد في أدب العصر المملوكي، وقد تحدث عن ذلك بكري شيخ أمين في كتابه مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، لكن بشكل مقتضب.
- الخمريات في شعر العصر المملوكي.
- الإخوانيات في شعر العصر المملوكي.
- قصيدة المدح في العصر المملوكي.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

ملحق بتراجم الشعراء

الإسعردي 619-656هـ

محمد بن محمد بن عبد العزيز نور الدين الإسعردي شاعر ماجن ظريف اتصل بالملــك الناصــر ومدحــه بقصائد سميت الناصريات، عمي قبل موته.

الوافي بالوفيات 188/1 شذرات الذهب 284/5
فوات الوفيات 271/3 معجم المؤلفين 234/11

ابن الأعمى -692هـ

علي بن محمد بن المبارك الأديب كمال الدين بن الأعمى، كان شيخاً مقرئاً من بقايا الدولة الناصرية، والــده ظهير الدين الضرير النحوي خطيب القدس توفي سنة 692هــ.

الوفيات بالوفيات 129/22 شذرات الذهب 421/5
الأعلام 334/4

أيدمر المحيوي

أيدمر بن عبد الله التركي علم الدين تركي الأصل اشتهر بلقب الإمارة لقب فخر الترك شاعر مجيد وموشحاته جيدة السبك إشتغل بالحديث

فوات الوفيات 76/1 الأعلام 34/2

البشتكي -830هـ

محمد بن إبراهيم بن محمد بدر الدين البشتكي الدمشقي، أديب شــاعر لــه ديــوان شــعر، مــن مــصنفاته (طبقات الشعراء)، ومركز الإحاطة في اختصار الإحاطة لابن الخطيب، توفي في القاهرة سنة 830هــ

مطالع البدور 80/1 النجوم الزاهرة 143/15
البدر الطالع 93/2 معجم المؤلفين 212/8

ابن تميم–684هـ

محمد بن يعقوب بن علي مجير الدين شاعر من أمراء الجند استوطن حماة كان شاعراً مكثراً وشعره رقيق

شذرت الذهب 389/5 فوات الوفيات 54/4

الوافي بالوفيات 228/5 النجوم الزاهرة 367/7

الجزار –679هـ

يحيى بن عبد العظيم الجزار شاعر ظريف مصري عمل في الجزارة عندما رأى كساد سوق الأدب له ديوان شعر وتوفي سنة 679هـ

النجوم الزاهرة 345/7 شذرات الذهب 364/5

ذيل مرآة الزمان 61/4 المغرب 1/ 296 القسم الخاص بمصر

ابن الجَنَّان (615هـ– 675هـ)

محمد بن سعيد بن محمد بن هشام بن عبد الحق بن مفرج بن سعيد أبو الوليد فخر الدين الكناني الشاطبي المعروف بابن الجنان، ولد بشاطبة سنة 615هـ وتوفي بدمشق سنة 675هـ ودفن بسفح قاسيون.

درس بالمدرسة الإقبالية الحنفية بدمشق، وكان له يد في النظم ومشاركة في علوم كثيرة.

ذيل مرآة الزمان 197/3

ابن حبيب –779هـ

بدر الدين الحسن بن عمر بن حبيب الحلبي شاعر وشاح أصله من دمشق نشأ في حلب واستقر فيها حتى وفاته سنة 779هـ

الوافي بالوفيات 195/12 الدرر الكامنة 113/2

النجوم الزاهرة 189/11 شذرات الذهب 262/6 نفع الطيب 149/3

ابن أبي حجلة –776هـ

أحمد بن يحيى التلمساني شهاب الدين سكن دمشق وولي مشيخة الصوفية بالقاهرة عالم بالأدب وشاعر عارض قصائد عمر بن الفارض له ديوان الصبابة، توفي بالقاهرة بالطاعون سنة 776هـ.

المنهل الصافي 259/2 الدرر الكامنة 350/1
شذرات الذهب 240/6 النجوم الزاهرة 131/11

أبو الحسن الصوفي –750هـ

يوسف بن سلمان الصوفي ولد بنابلس ونشأ في دمشق شاعر مجيد وأديب فقيه ووشاح معروف توفي سنة 750هـ.

الدرر الكامنة 9/5 فوات الوفيات 343/4
الغيث المسجم 43/1

الحسن بن علي بن الحسن بن ناهد بن طاهر (608– 674هـ)

أبو محمد الحسيني الملقب فخر الدين نقيب الأشراف وابن نقيبهم توفي في بعلبك في ربيع الأول سنة 674هـ، له نظم متوسط واشتغل بالأدب والنحو.

ذيل مرآة الزمان 134/3 النجوم الزاهرة 215/7

ابن الحضرمي –664هـ

محمد بن منصور بن أحمد بن عبد الرحمن بن الحضرمي، كان ظريف الشكل حسن المحاضرة يحفظ كثيراً من الأدبيات والأناشيد، توفي بالاسكندرية في جمادى الأولى سنة 664هـ.

ذيل مرآة الزمان 181/2

الحمّامي –712هـ

نصير الدين بن أحمد بن علي المناوي الحمامي من شعراء مصر كان يستجدي بالشعر ولما كسد سوقه صار يكتري الحمامات، وكان على صلة بالوراق والكحال ولهم طرف وحكايات وأشعار متبادلة.

الدرر الكامنة 166/5 فوات الوفيات 205/4
حسن المحاضرة 569/1

ابن حنّا –677هـ

علي بن محمد بن سليم المصري بهاء الدين كان حازماً وداهية وصاحب خبرة استوزره الظاهر وابنه مولده ووفاته بمصر توفي سنة 677هـ

فوات الوفيات 76/2 الوافي بالوفيات 30/22
الأعلام 333/4

ابن الخيمي –685هـ

محمد بن عبد المنعم الأنصاري شهاب الدين بن الخيمي شاعر أديب يماني الأصل كان مقدماً على شعراء عصره توفي بمصر سنة 685هـ

فوات الوفيات 413/3 الوافي بالوفيات 50/4
شذرات الذهب 393/5 وفيات الأعيان 106/2

ابن زيلاق (603هـ– 660هـ)

يوسف بن يوسف بن سلامة بن إبراهيم أبو العزّ وقبل أبو المحاسن محيي الدين الهاشمي، قتل بالموصل في شعبان سنة 660هـ، كان شاعراً مجيداً فاضلاً حسن المعاني.

ذيل مرآة الزمان 181/2 فوات الوفيات 321/2
شذرات الذهب 304/5 الأعلام 259/8

السُّبكي -763هـ

أحمد بن علي بن عبد الكافي أبو حامد بهاء الدين السبكي فاضل قاض مشهور ولي قضاء الشام وقضاء العسكر له رحلات كثيرة ومات مجاوراً بمكة سنة 763هـ

البدر الطالع 81/1 الدرر الكامنة 210/1

الأعلام 176/1 الخطط 232/3

ابن سحنون -694هـ

مجد الدين عبد الوهاب بن أحمد بن سحنون التنوخي شيخ الأطباء في دمشق له شعر وأدب وهو طبيب مارستان الجبل بدمشق له (مفرح النفس) توفي بدمشق سنة 694هـ

فوات الوفيات 20/2 كشف الظنون 177

الأعلام 180/4

الشريف الناسخ (602هـ- 671هـ)

محمد بن رضوان بن علي بن أبي المظفر أبو عبد الله شرف الدين الحسيني المعروف بالشريف الناسخ، اشتغل بالأدب وله يد طولي في النظم والنشر وكان كثير الإطلاع على التواريخ والوقائع وأيام الناس، توفي في ربيع الآخر سنة 671هـ بدمشق.

ذيل مرآة الزمان 19/3 النجوم الزاهرة 207/7

ابن الصائغ سنة (708- 776هـ)

محمد بن عبد الرحمن بن الصائغ الحنفي النحوي درّس بجامع طولون ولي قضاء العسكر كان فاضلاً حسن النثر والنظم له شرح الألفية والتذكرة النحوية.

شذرات الذهب 248/6 الدرر الكامنة 499/3

الوافي بالوفيات 244/3 النجوم الزاهرة 138/11

ابن الصاحب (717هـ – 788هـ)

أحمد بن محمد بن علي بن محمد بن سليم المصري الشافعي، فقيه لغوي عارف بعلم البلاغة، من مصنفاته: شرح قطعة من مقامات الحريري، والمغيث في علم الحديث وله نظم جيد

معجم المؤلفين 77/2 — النجوم الزاهرة 307/11

الدرر الكامنة 248/1 — مطالع البدور 16/1

الضفدع –756هـ

محمد بن يوسف الدمشقي شمس الدين الخياط يقال له الضفدع شاعر مكثر مجيد أكثر من مهاجاة ابن نباته ومعارضته توفي وهو عائد من الحج بأرض معان سنة 756هـ

الدرر الكامنة 300/4 — النجوم الزاهرة 320/10

المنهل الصافي 328/3 — البدر الطالع 286/2

ابن الظهير الإربلي –677هـ

محمد بن أحمد بن عمر مجد الدين شاعر أديب حنفي المذهب تنقل بين العراق والشام له ديوان شعر (والمذاكرة في ألقاب الشعراء) توفي بدمشق سنة 677هـ

معجم المؤلفين 302/8 — فوات الوفيات 301/1

الوافي بالوفيات 123/2 — شذرات الذهب 359/5

ابن عبد الظاهر –692هـ

عبد الله بن عبد الظاهر الجذامي السعدي محيي الدين قاض مؤرخ كتب في الإنشاء وله رسائل، تشبه بالقاضي الفاضل أغلب شعره مقطعات له (الألطاف الخفية) توفي بمصر سنة 692هـ

شذرات الذهب 421/5 — النجوم الزاهرة 38/8

فوات الوفيات 179/2 — معجم المؤلفين 74/6

العزازي –710هـ

أحمد بن عبد الملك شاعر مشهور ووشاح معروف ولد في عزاز قرب حلب شعره جيد طريف وموشحاته مشهورة، توفي سنة 710هـ

فوات الوفيات 95/1 الوافي بالوفيات 148/7
الدرر الكامنة 193/1 الأعلام 164/1

ابن العقيب –674هـ

علي بن أحمد بن علي بن أبي الأسد أبو الحسن المعروف بابن العقيب، توفي ببعلبك في ربيع الأول سنة 674هـ، ودفن بباب نخلة اشتغل بالنحو، وله يد في النظم

ذيل مرآة الزمان 138/3

ابن الفويره –675هـ

محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن أبو عبد الله بدر الدين السلمي الحنفي، المعروف بابن الفويرة، توفي بدمشق سنة 675هـ ودفن فيها، درّس بالمدرسة الشبلية بالصالحية، وبمدرسة القصاعين بدمشق، واشتغل بالإفتاء وله معرفة بالأصول، وينظم نظماً جيداً.

ذيل مرآة الزمان 203/3 النجوم الزاهرة 219/7

ابن قرناص –671هـ

إبراهيم بن محمد بن هبة الله بن أحمد بن قرناص، كان أديباً فاضلاً وله اليد الطولى في النظم توفي بحماة ودفن بظاهرها في شوال سنة 671هـ.

ذيل مرآة الزمان 8/3 النجوم الزاهرة 207/7
الأعلام 63/1

ابن قزل المشد –656هـ

علي بن عمرو التركماني الملقب المشد ولد بمصر وتقلّب في دواوين الإنشاء توفي بدمشق سنة 656هـ

فوات الوفيات 51/3 شذرات الذهب 280/5

معجم المؤلفين 159/7 الوافي بالوفيات 128/12

القيراطي (726 – 781هـ)

إبراهيم بن عبد الله بن محمد الطائي شاعر قاهري اتصل بابن نباته ذهب إلى الحجاز وجاور في مكة له ديوان (مطلع النيرين)

معجم المؤلفين 54/1 شذرات الذهب 269/6

النجوم الزاهرة 196/11 الدرر الكامنة 33/1

الكحال –710هـ

محمد بن دانيال الخزاعي الموصلي شمس الدين هاجر لمصر وامتهن التكحيل فسمي بالحكيم عمل في التمثيل (خيال الظل) شعره رقيق فيه مجون وخلاعة توفي سنة 710هـ

الدرر الكامنة 55/4 الوافي بالوفيات 51/3

شذرات الذهب 27/6 النجوم الزاهرة 215/9

ابن لؤلؤ الذهبي (607– 680هـ)

يوسف بن لؤلؤ بن عبد الله بدر الدين الذهبي أديب فاضل وشاعر محسن من شعراء الدولة الناصرية، ولد سنة (607هـ) وتوفي في شعبان سنة (680هـ).

ذيل مرآة الزمان 134/4 فوات الوفيات 322/2

النجوم الزاهرة 351/7 الأعلام 246/8 شذرات الذهب 369/5

ابن معقل –671هـ

أحمد بن علي أبو العباس صفي الدين المعروف بابن معقل من أهل بعلبك وتوفي بها في شعبان سنة 671هـ، كان شاعراً مقتدراً وعالماً بفنون الأدب والأصول والفقه غالياً في التشيع، ذكر اليونيني أن له ديوان شعر يختص بمدح أهل البيت عليهم السلام غير أنه حشاه بثلب الصحابة الكرام.

ذيل مرآة الزمان 11/3

المعمار –749هـ

إبراهيم الحائك وقيل المعمار وقيل الحجار عامي إلا أنه شاعر مطبوع اشتهر بالأزجال والبلاليق توفي سنة 749هـ.

فوات الوفيات 50/1 — الوافي بالوفيات 173/6

المنهل الصافي 188/1 — الدرر الكامنة 50/1

ابن مكانس

عبد الرحمن بن عبد الرزاق فخر الدين بن مكانس، وزير وشاعر قبطي الأصل حنفي المذهب له ديوان جمعه ابنه مجد الدين

الأعلام 310/3 — الدرر الكامنة 330/2

ناصر بن ناهض الخضري اللّخمي

من شعراء الفسطاط ذكر صاحب المغرب أنّه أخذ عنه وكان شيخاً كبيراً وهن عظمه ولم يذكر سنة وفاته.

المغرب 294/1 القسم الخاص بمصر

ابن النقيب –687هـ

الحسن بن شاور بن الحسن بن النقيب الكناني ناصر الدين شاعر من أفاضل أهل مصر له ديوان (مقاطيع) وكتاب (منازل الأحباب) كان من رجال الجهاد المرابطين في الثغور. توفي 687هـ

فوات الوفيات 118/1 — الأعلام 193/2

النجوم الزاهرة 376/7 — المغرب 258/1 القسم الخاص بمصر

الوداعي (640-716هـ)

علي بن المظفر بن إبراهيم الوداعي الدمشقي مقرء محدّث شاعر أديب له التذكرة الكندية وديوان شعر، توفي بدمشق سنة 716هـ

معجم المؤلفين 243/7	النجوم الزاهرة 235/9
شذرات الذهب 39/6	البدر الطالع 498/1

الوراق (615-695هـ)

عمر بن محمد بن حسن سراج الدين شاعر مصر في عصره صحيح المعاني كثير التكلف في شعره هزل ومجون توفي بالقاهرة سنة 695هـ.

فوات الوفيات 140/3	شذرات الذهب 431/5
النجوم الزاهرة 83/8	معجم المؤلفين 309/7

ابن الوردي (691-749هـ)

عمر بن مظفر بن عمر أبو حفص شاعر أديب مؤرخ ولد في معرة النعمان ولي القضاء بمنبج له كتاب تاريخ ابن الوردي ديوانه مطبوع توفي بدمشق سنة 749هـ.

النجوم الزاهرة 240/10	البدر الطالع 514/1
معجم المؤلفين 3/8	شذرات الذهب 161/6

اليشكري (595-680هـ)

علي بن محمود بن الحسن بن نبهان أبو الحسن علاء الدين اليشكري الربعي غلب عليه علم الفلك وعلم التقاويم مع فضله في العلم والأدب والنظم توفي سنة 680هـ.

ذيل مرآة الزمان 113/4	فوات الوفيات 85/2
الأعلام 20/5	

الفهـــارس:

- فهــــرس الآيـــات
- فهــــرس الأعــلام
- فهــــرس الأمـــاكن
- فهــــرس المـــصطلحات

فهرس الآيات

الآية	رقمها	السورة	صفحة البحث
والصبح إذا تنفس	18	التكوير	5
والليل إذا عسعس	17	التكوير	6
وحفظناها من كل شيطان ... مبين	17–18	الحِجْر	10
يوم تبدل الأرض غير الأرض والسموات	48	إبراهيم	20
فتبسم ضاحكاً من قولها	19	النمل	24
فانظر إلى آثار رحمة الله ... قدير	50	الروم	25
أخذت زخرفها وازينت	24	يونس	28
قلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم	69	الأنبياء	34، 134
الذي جعل لكم من الشجر ... توقدون	80	يس	52
واشتعل الرأس شيبا	4	مريم	55
إلا بشق الأنفس	7	النحل	98
ليس على الأعمى حرج ولا على الأعرج حرج	17	الفتح	110
وفديناه بذبح عظيم	107	الصافات	134
لعلي آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى	10	طه	134
لو أنزلنا هذا القرآن على جبل ...	21	الحشر	154
وآويناهما إلى ربوة ذات قرار ومعين	50	المؤمنون	175
ولئن سألتهم ليقولن إنما كنا نخوض ونلعب	65	التوبة	176
والشياطين كل بناء وغواص	37	ص	187
فيذرها قاعاً صفصفا	106	طه	273
ولا تستوي الحسنة ولا السيئة ... حميم	34	فصلت	288

فهرس الأعلام

إبراهيم المعمار: 112، 145، 169، 172، 180، 199، 282

ابن الأعمى: 165، 172

امرؤ القيس: 95

أيدمر المحيوي: 45، 68، 70

البحتري: 26، 173

برهان الدين القيراطي: 24، 43، 46، 51، 56، 57، 60، 79، 82، 85، 86، 151، 152، 153، 159، 174، 176، 177، 179، 188، 194، 200، 225، 240، 247، 257، 260، 285

بدر الدين البشتكي: 86

بدر الدين بن حبيب: 157

بدر الدين بن الصاحب: 131، 170، 196

بدر الدين بن لؤلؤ الذهبي: 19، 37، 41، 44، 55، 57، 72، 74، 80، 125، 136، 137، 138، 139، 140، 141، 142، 191، 246، 250

بهاء الدين زهير: 31، 280

جلال الدين السيوطي: 12

الخليل بن أحمد الفراهيدي: 129

أبو الحسين الجزار: 14، 16، 46، 107، 110، 116، 118، 119، 120، 157، 164، 230، 265، 270، 271، 275

ابن دانيال الكحال: 17، 27، 33، 58، 84، 96، 97، 98، 106، 107، 110، 112، 113، 114، 115، 116، 120، 123، 133، 146، 147، 163، 166، 171، 182، 197، 207، 221، 222، 224، 234، 237، 238، 241، 246، 251، 264، 271، 281، 282، 286

سراج الدين الوراق: 6، 46، 62، 107، 111، 117، 120، 122، 133، 158، 183، 200، 203، 204، 210، 226، 246

الشاب الظريف: 15، 17، 22، 29، 48، (49-51)، 65، 75، 185، 199، 208، 224، 228، 232، 243

شرف الدين الأنصاري: 62، 67، 104، 150، 171، 250، 284

شرف الدين البوصيري: 101، 106، 119، 154، 155، 156، 158، 242، 262، 263

شهاب الدين التلعفري: 17، 21، 22، 23، 160، 218، 223، 224، 237، 250، 253، 280

شهاب الدين بن أبي حجلة التلمساني: 10، 28، 83، 84، 85، 178، 198، 202، 209، 257، 260، 269، 270، 287

شهاب الدين بن الخيمي: 18، 20، 63، 203، 205، 208، 209

شهاب الدين العزازي: 7، 17، 18، 40، 163، 165، 184، 237، 251

شهاب الدين محمود الحلبي: 9، 10، 11، 13، 39، 48، 87، (135- 143)، 148، 170، 210، 245، 249، 277

ابن الصائغ الحنفي: 58، 156، 159، 215، 251

الصرصري: 220

صدر الدين بن الوكيل: 32، 49، 127، 129، 130، 132، 170، 198، 223، 235، 255، 257، 273

صفي الدين الحلي: 6، 7، 8، 11، 16، 18، 19، 20، (24-31)، 40، 47، 49، 65، 69، 72، 80، (90-94)، (97-100)، 104، 122، 124، 127، 129، 132، 134، 139، 143، 162، 180، 181، 187، 193، 195، 201، 204، 205، 207، (218-222)، 228، 229، (231-234)، (238-240)، 243، 246، (251-254)، 258، 260، 281، 285، 287

صلاح الدين الصفدي: (12-15)، 19، 20، 22، 23، 24، 31، 32، 44، 45، 49، 50، 52، 55، 57، 59، 61، 74، 75، 88، 95، 113، 124، 132، 157، 176، 184، 199، 232، 235، 236، 244، 247، 248، 268

الضفدع: 176، 273

طرفة بن العبد: 102

ابن الظهير الإربلي: 4، 21، 29، 100، 228، 230، 233، 235، 237، 251، 254، 255، 260، 261، 267

عفيف الدين التلمساني: 21، 23، 37، 38، 39، 126، 217، 219، 231، 243، 241، 256، 276

علاء الدين الوداعي: 20، 52، 54، 130، 180، 184

علاء الدين اليشكري: 101، 242

علي بن سعيد المغربي: 59، 175، 179، 185، 236

عمر بن الخطاب: 87

فخر الدين بن مكانس: 62، 85، 183، 200، 201، 213، 260، 267، 269، 288

ابن فضل الله العمري: 55، 146، 169، 216، 217، 261
ابن الفويرة: 271
ابن قرناص: 21، 41، 42، 44، 48، 52، 60، 78، 111، 131، 177، 247
ابن قزل المشد: 6، 8، 22، 57، 61، 79، 96، 131، 152، 195، 197، 236، 238، 241، 244، 245
مجد الدين بن سحنون: 67
مجير الدين بن تميم: 9، (12-14)، (34-36)، 41، 54، (56-58)، (63-74)، 76، 79، 95، 96، 97، 129، 130، 174، 175، 176، 183، 186، 188، 190، 191، 194، 200، 201، 202، 205، 206، 226، 240، 247، 268، 272، 274، 276، 285، 286
محمد بن الحضرمي: 76
محيي الدين بن عبد الظاهر: 37، 52، 82، 123، 128، 183، 192، 234، 235، 260، 268
ابن المعتز: 69
ناصر الدين بن النقيب: 122
ابن نباته: 5، 6، 12، 23، 24، 25، 33، 54، 66، 81، 90، 94، 105، 121، 127، 135، 136، 137، 138، 140، 141، 143، 144، 148، 152، 154، 159، 160، 166، 179، 182، 187، 188، 196، 207، 216، 217، 252، 260، 269
نجم الدين بن إسرائيل: 75
نصير الدين الحمّامي: 53، 59، 168، 245، 285
ابو نواس: 47، 113، 225
نور الدين الإسعردي: 46، 61، 269، 270
هولاكو 1
واصل بن عطاء: 130
ابن الوردي: 5، 9، 19، 34، 43، 59، 60، 66، 68، 81، 112، 160، 171، 172، 187، 191، 192، 205، 206، 226، 260، 268، 270، 272، 273، 274، 283، 284، 285، 286
ابن وكيع التنسي: 53

فهرس الأماكن

الأهرامـــــــــــات: 157، 167
بانيـــــــــــاس: 254
بــــــــــــردى: 153
بركـــــــة الحـــــبش: 185
بركـــــــة الرطلــــــى: 185
بركـــــــة الفيــــــل: 184
بغـــــــــــداد: 1
بــــــلاد فـــــــارس: 67
بيـــــت لحــــــم: 175
تركيـــــــــــا: 66
الجـــــامع الأزهـــــــر: 153
جـــــامع ديـــــر الطـــــين: 153
جـــــامع ابـــن طولـــــون: 153
جامع الملك الناصـــر حـــسن: 154
جـــــامع يلبغــــــا: 153
الجبهـــــــــــة: 175
الجزيـــــــرة العربيـــــــة: 35
جـــــــــــور: 67
الحجــــــــــاز: 51
الخورنــــــــــق: 155
دمـــــــشق (جلـــــق): 57، 62، 150، 152، 174، 176، 173
ديـــــر بيـــــرة دداخـــــين: 160
ديـــــر ســــــمعان: 163
ديـــــر ســــــهلان: 161
الربـــــــــــوه: 175
الرصـــــــــــد: 180
الروضـــــــــــة: 177
ريــــــاض الميطـــــــور: 40
الـــــــــــسدير: 155
ســــــــــلوق: 102

السهم: 177

الشام: 1، 4، 20، 25، 35، 47، 62، 78، 181، 124، 173

الشقراء: 176

الصالحية: 254

العراق: 24، 35، 51

غوطة دمشق: 62، 173، 175

فلسطين: 170

قاسيون: 17

قلعة دمشق: 153

لبنان: 218

المدرسة الظاهرية: 155، 157

المسجد الأموي: 157

المشتهى: 179

المعشوق: 179

منارة الإسكندرية: 156

الميدان: 176

نصيبين: 66

نهر العاصي: 80، 186

النيربان: 174، 175

النيل: 62، 73، (81 –88)، 178

اليلك: 177

فهرس المصطلحات

الآذريـــون: 4، 76
الأتــــرج: 59
الإثمــــد: 75
الأراك: 50، 88
الأقحـــوان: 38، 70، 75، 76
الأنيـــسة: 37
الإوز: 136
البــــاز: 4، 9، 144
البــــاقلاء: 62
البــــان: 48، 49، 88
البراغيـــث: 145، 146
البطـــيخ: 61
البــــق: 146
البنفـــسج: 74، 75
الــــتّم: 135
التفـــاح: 54
الثريـــا: 11
الثـــور: 120
الجلّنـــار: 53
الجـــوري: 67
الحبـــرج: 138
الخشخاش: 61
الخنزيـــر: 123
الخـــوخ: 52، 53
الخـــيش: 181
الـــدملج: 192
الرمـــان: 53
زحـــل: 33
الــــزرزور: 45
الزيتـــون: 58

السرو: 50

السفرجل: 57

السماك: 10

السوسن: 77

الشاذروان: 181

الشبيطر: 141

الشحرور: 36، 45، 132

الشطرنج: 9

الشقيق: 38، 76

الصقر: 144

الصوغ: 140

الطاووس: 45، 73، 237

العقاب: 143

العناز: 141

العنب: 58

الغراب: 4

الغرنوق: 139

الفجل: 61

الفستق: 45

الفهد: 122

الفيل: 112

القراصيا: 58

القرد: 123

القلقاس: 112

الكديش: 114-116

الكراث: 68

الكراكي: 138، 139

الكرز: 58

الكي: 135

اللغلغ: 137

اللوز: (54-57)

الليمون: 59

المـــــرزم: 140
المـــشمش: 52
المنثـــــور: 70، 71، 72
النـــــارنج: 59
النخيـــــل: 51، 88
النــــرجس: 12، 38، 67، 69، 70
النـــــسر: 143
النعــــــام: 142
النمّـــــام: 77
النيلـــــوفر: 72، 73، 74
الـــــورد: 64، 65، 66، 71، 74
اليعفـــــور: 105

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

✶ المصادر المخطوطة

- الحجازي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن علي الأنصاري (ت 875هـ)
روض الآداب
مخطوط محفوظ في دار الكتب المصرية برقم (83) أدب تيمور.

- السيوطي، جلال الدين، (ت911هـ).
ديوان الحيوان
مخطوط في مكتبة الجامعة الأردنية، ميكروفلم رقم (1448).

- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت 764هـ)
ديوان الفصحاء وتراجم البلغاء
مخطوط محفوظ بمكتبة فينا الوطنية، النمسا، برقم (398).

- ______، **منتخب شعر جمال الدين أبي الحسين الجزار، المسمى تقطيف الجزار**
نسخة في معهد المخطوطات العربية رقم (814)، أدب.

- العزازي، شهاب الدين (ت 710هـ)
ديوان شهاب الدين العزازي
نسخة مصورة في مكتبة الجامعة الأردنية عن مخطوطة بدار الكتب المصرية، رقم (282) شعر تيمور

- القيراطي، برهان الدين، (ت 781هـ)
ديوان مطلع النيّرين
مخطوط محفوظ بمكتبة الجامعة الأردنية رقم (784).

- الكتبي، محمد بن شاكر، (ت 764هـ)
عيون التواريخ، (الجزء 19)
نسخة محفوظة بمكتبة الجامعة الأردنية ميكروفلم رقم (4257)

- المعمار، إبراهيم، (ت 749هـ)
ديوان المعمار
مخطوطة محفوظة في معهد المخطوطات العربية، القاهرة، برقم (1638)، أدب.

- ابن مكانس، فخر الدين عبد الرحمن بن عبد الرزاق بن إبراهيم (ت 794هـ)
ديوان ابن مكانس
مخطوط محفوظ في مكتبة الجامعة الأردنية، ميكروفلم رقم (1394)، وفي دار الكتب المصرية برقم (5555).

- النواجي، شمس الدين محمد بن حسن، (ت 859هـ)
تأهيل الغريب
مخطوط رقم (2406)، في مكتبة أحمد الثالث/ 107 أدب، ومنه نسخه لدى المشرف.

- ابن الوكيل، صدر الدين محمد بن عمر، (ت 716هـ)
ديوان صدر الدين بن الوكيل
مخطوطة محفوظة في مكتبة الأسد الوطنية رقم (84) شعر، ومنه نسخه لدى المشرف.

✶ المصادر والمراجع المطبوعة

- الأبشيهي، شهاب الدين محمد (ت 850هـ)
المستطرف في كل فن مستظرف
تحقيق محمد مهنا، مكتبة الإيمان، المنصورة (د. ت)، (1-2).

- ابن الأثير الموصلي، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن عبد الكريم، (ت 637هـ)
المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر
تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت 1995م.

- ابن الأحنف، العباس، (ت 192هـ)
شرح ديوان العباس بن الأحنف
شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت 1997م.

- الإربلي، بهاء الدين المنشئ، (ت 692هـ)
التذكرة الفخرية
تحقيق، نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضامن، المجمع العلمي العراقي، 1984م.

- الإربلي، ابن الظهير، (ت 677هـ)
ديوان ابن الظهير الإربلي
تحقيق ناظم رشيد، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1988م.

ونفسه، جمع وتحقيق وشرح ودراسة، عبد الرزاق حويزي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006م.

- إسماعيل، عز الدين
الأدب وفنونه
مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1955م

- ______، **الأسس الجمالية في النقد العربي**
دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 1955م.

- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت 356هـ)
الأغاني
تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، 1960م، (1-25).

- امرؤ القيس، ابن حُجْر بن الحارث بن عمرو، (ت 80 ق. هـ)
ديوان امرئ القيس
تحقيق محمد أبو الفضل، دار المعارف، ط3، مصر، 1969م.

- أمين، بكري شيخ
مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني
دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1986م.

- أمين، فوزي محمد
أدب العصر المملوكي الأول ملامح المجتمع المصري
دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003م.

- الأندلسي، علي بن سعيد، (ت 685هـ)
المغرب في حُلى الغرب (القسم الخاص بمصر)
تحقيق زكي محمد حسن وشوقي ضيف، وسيِّدة كاشف مطبعة فؤاد الأول، مصر، 1953م، (1-2).

- ______، **المقتطف من أزاهر الطرف**
تحقيق حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1983م.

- الأنصاري، الصاحب شرف الدين عبد العزيز (ت 662هـ)
ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري
تحقيق عمر موسى باشا، المطبعه الهاشمية، دمشق، 1967م.

- ______، **المختار من إلزام الضروب بالتزام المندوب**
تحقيق حسن عبد الهادي. [لم ينشر بعد]

- أنيس، إبراهيم
موسيقى الشعر
ط5، 1981م.

- أنيس، إبراهيم (وآخرون)
المعجم الوسيط
مجمع اللغة العربية، ط2، 1972م.

- الأيوبي، ياسين
آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي
جروس برس، ط1، طرابلس، لبنان، 1995م.

- ______، **صفي الدين الحلي**
دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1971م

- باشا، خير الدين، شمسي
ديوان الرياض والأزهار والأثمار
منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1999م.

- باشا، عمر موسى،
الأدب في بلاد الشام، عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك
دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1. 1989م.

- ______، **ابن نباته المصري أمير شعراء الشرق**
دار المعارف، ط2، مصر، 1972م.

- البحتري، الوليد بن عبادة (ت 284هـ)
ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي
دار المعارف، ط2، مصر، 1973م، (1-4).

- البدري، أبو البقاء عبد الله بن محمد (ت 894هـ)
نزهة الأنام في محاسن الشام
المكتبة العربية، بغداد، والمطبعة السلفية، القاهرة، (1341هـ)

- بدوي، أحمد أحمد
أسس النقد الأدبي عند العرب
دار النهضة مصر، الفجالة، القاهرة، 1960م.

- ابن برد، بشار
ديوان بشار بن برد
جمع وتحقيق محمد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، (د. ت).

- ابن بطوطة، أبو عبد الله محمد بن إبراهيم، (ت 779هـ).
رحلة ابن بطوطه
تحقيق علي المستنصر الكتاني، مؤسسة الرسالة، ط4، بيروت، 1985م.

- بكار، يوسف حسين
بناء القصيدة في النقد العربي القديم
دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1979م.

- البوصيري، شرف الدين محمد بن سعيد الحبنونى الصنهاجي، (ت 696هـ)
ديوان البوصيري
شرح عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د. ت)

- ابن تغري بردي، يوسف (874هـ)
المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي
تحقيق محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، (د. ط)، 1984، (1-7).

- التلعفري، شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود (ت 675هـ)
ديوان التلعفري
تحقيق محمد سليم الأندلسي، المطبعة الأدبية، بيروت، (1310هـ).

- التلمساني، عفيف الدين، (ت 690هـ)
ديوان عفيف الدين التلمساني
تحقيق العربي دحو ديوان المطبوعات الجامعية، 1973م.

ونفسه، تحقيق يوسف زيدان إدارة الكتب والمكتبات

- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، (231هـ)
ديوان أبي تمام
شرح شاهين عطيه، مكتبة الطلاب، شركة الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1968م.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255هـ).
البيان والتبيين
تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، 1968م.

- ــــــــ، **كتاب الحيوان**
تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت، 1969م، (1-7).

- الجرجاني، عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد، (ت 471هـ)
أسرار البلاغة في علم البيان
دار المعرفة، بيروت، 1978م.

- ــــــــ، **دلائل الإعجاز**
تحقيق، محمد رضوان الداية، وفايز الداية، مكتبة سعد الدين، ط2، دمشق، 1987م.

- الجرجاني، علي بن عبد العزيز، (ت 366هـ).
الوساطة بين المتنبي وخصومه
تحقيق محمد أبو الفضل وعلي محمد البيجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت (د.ت).

- جرير، جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي (110هـ)
ديوان جرير
بشرح محمد بن حبيب، تحقيق محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، 1969م.

- ابن جعفر، قدامة (ت 337هـ)
نقد الشعر
تحقيق محمد عبد المنعم خفاجه، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت)

- الجندي، علي
الشذا المؤنس في الورد والنرجس
مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، (د. ت)

- ــــــــ، **الشعراء وإنشاد الشعر**
دار المعارف، مصر، 1961م.

- ابن الجهم، علي (249هـ)
ديوان علي بن الجهم
تحقيق خليل مروم بك، دار صادر، ط3، بيروت، 1996م.

- حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله (1076هـ)
كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون
وكالة المعارف الجليلة، المطبعة البهية، استنبول، تركيا، (د. ط)، 1941، (1-2)

- ابن أبي حجلة، شهاب الدين أحمد التلمساني، (ت 776هـ)
ديوان الصبابة
دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1984م.

- ــــــــ، **سكردان السلطان**
بهامش كتاب المخلاه، لبهاء الدين العاملي، دار الفكر للجميع (طبعة قديمة)

- حسن، رشدي علي
شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني
مؤسسة الرسالة، بيروت، دار عمار، عمان، ط1، 1988م.

- الحلي، صفي الدين (ت 750هـ)
ديوان صفي الدين الحلي
تحقيق عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم، ط1، بيروت، 1997م.

- الحموي، ابن حجة، تقي الدين أبو بكر علي، (ت 837هـ)
ثمرات الأوراق في المحاضرات
شرحه وضبطه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1983م.

- ــــــــ، **خزانة الأدب وغاية الأرب**
شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، ودار البحار، بيروت، 2004م، (1-2).

- ــــــــ، **كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام**
المطبعة الأنسية، بيروت، 1312هـ

- الحموي، شهاب الدين، أبو عبد الله ياقوت، (ت 626هـ)
معجم البلدان
دار صادر، دار بيروت، بيروت، 1957م، (1-5).

- الحميري، محمد بن عبد المنعم (ت 900هـ)
الروض المعطار في خبر الأقطار
تحقيق إحسان عباس، مؤسسة ناصر الثقافية، ط2، بيروت، 1980م.

- الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر (ت 1069هـ)
شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل
تحقيق محمد كشاش، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998م.

- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، (ت 807هـ)
مقدمة ابن خلدون
تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، ط3، القاهرة، (د. ت)

- ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت 681هـ).
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان
تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1971م، (1-2).

- خلوصي، صفاء
فن التقطيع الشعري والقافية
دار الكتب، ط4، بيروت، 1974م.

- الدميري، كمال الدين (ت 808هـ)
حياة الحيوان الكبرى
مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، 2003م، (1-2).

- الدواداري، أبو بكر بن عبد الله بن أيبك (ت 736هـ)
كنز الدرر وجامع الغُرر
مجموعة محققين، منشورات المعهد الألماني للآثار، القاهرة، 1971م، (1-9).

- دياب، عبد الحي
عباس العقاد ناقداً
الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966م.

- ابن أبي ربيعة، عمر
ديوان عمر بن أبي ربيعة
تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، (د. ط)، 1980.

- الزركلي، خير الدين (ت 1976م)
الأعلام
دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1979م، (1-8).

- زهير، بهاء الدين زهير بن محمد بن علي، (656هـ)
ديوان البهاء زهير
دار صادر، دار بيروت، بيروت، 1964م.

- زهير، ابن أبي سلمى
ديوان زهير بن أبي سلمى
شرح على حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1988م.

- سليم، محمود رزق
عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي
مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1965م، (1-8).

- السيوطي، جلال الدين، (911هـ)
بلبل الروضه
تحقيق نبيل محمد عبد العزيز أحمد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1981م.

- ______، **حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة**
تحقيق محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2004م، (1-2).

- ______، **رصف اللآل في وصف الهلال**
ضمن كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، 1302هـ.

- ـــــــــ، **كوكب الروضة في تاريخ النيل وجزيرة الروضة**
تحقيق محمد الششتاوي، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2002م.

- الشاب الظريف، محمد بن العفيف التلمساني، (688هـ)
ديوان الشاب الظريف
تحقيق، صلاح الدين الهواري، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1995م.

- الشامي، يحيى عبد الأمير
النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي
دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1982م.

- الشايب، أحمد
أصول النقد الأدبي
مكتبة النهضة المصرية، ط8، القاهرة، 1973م.

- ابن شداد، بهاء الدين بن شداد، (632هـ)
النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية
دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1964م.

- الشنفرى، عمرو بن براق
شرح ديوان الشنفرى
شرحه محمد نبيل طريفي، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 2003م.

- الشوكاني، محمد بن علي (1250هـ)
البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع
دار المعارف لطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، (1-2)

- الشيبي، أبو المحاسن محمد بن علي العبدري، (837هـ)
تمثال الأمثال
تحقيق أسعد ذبيان، دار المسيرة، ط1، بيروت، 1982م، (1-2).

- الصرصري، يحيى بن يوسف بن يحيى (656هـ)
ديوان الصرصري
تحقيق مخيمر صالح، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 1989م.

- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (764هـ)
أعيان العصر وأعوان النصر
تحقيق فالح أحمد البكور، دار الفكر، ط1، بيروت، 1998م، (1-4).

- ______، **جنان الجناس في علم البديع**
مطبعة الجوائب، القسطنطينية، (1299هـ)

- ______، **الغيث المسجم في شرح لامية العجم**
دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، 2003م، (1-2).

- ______، **الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه**
تحقيق هلال ناجي، ووليد بن أحمد الحسين، سلسلة إصدارات الحكمة: 4، ط1، بريطانيا- ليدز، 1999م.

- ______، **لوعة الشاكي ودمعة الباكي**
مطبعة الفتوح الأدبية، 1331هـ

- ______، **المختار من شعر ابن دانيال**
تحقيق محمد نايف الدليمي، مكتبة بسام، الموصل 1979م.

- ______، **الوافي بالوفيات**
مجموعة محققين، دار فرانزشتاينر بفسبادن، المعهد الألماني للدراسات الشرقية، بيروت، 1980م، (1-30).

- الصنوبري، أحمد محمد بن الحسن الضّبي
ديوان الصنوبري
تحقيق إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1968م.

- ضناوي، سعدي
المعجم المفصّل في المعرَّب والدخيل
دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2004م.

- ضيف، شوقي
الفكاهة في مصر
دار المعارف، القاهرة، 1985م.

- ابن طباطبا، محمد بن أحمد (322هـ)

عيار الشعر

تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلاّم، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956م.

- ابن ظهيرة،

الفضائل الباهرة في محاسن مصر والقاهرة

تحقيق مصطفى السقا وكامل المهندس، دار الكتب المصرية/ القاهرة، 1969م.

- عاشور، سعيد

المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك

دار النهضة العربية، ط1، القاهرة، 1962م

- العالم، إسماعيل أحمد

وصف الطبيعة في الشعر الأموي

مؤسسة الرسالة، بيروت، دار عمار، عمان، ط1، 1982م.

- العاملي، بهاء الدين محمد بن حسين (1031هـ)

الكشكول

ضبط وتصحيح، محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998م، (1-2).

- العباسي، عبد الرحيم بن أحمد (ت 963هـ)

معاهد التنصيص على شواهد التلخيص

تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، والمكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1947م

- عبد الله، محمد حسن

الصورة والبناء الشعري

دار المعارف، القاهرة، (د. ت)

- عبد الرحيم، رائد مصطفى حسن

فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي

دار الرازي، ط1، عمان، 2003م.

- عبد المطلب، محمد
اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين
دار الأندلس، ط1، بيروت، 1984.

- عبد المهدي، عبد الجليل
بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية
دار البشير، عمان، 1989م.

- عثمان، عبد الفتاح
نظرية الشعر في النقد العربي القديم
مكتبة الشباب، القاهرة

- عزة، كثير
ديوان كثير عزة،
جمع وشرح حسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1971م.

- ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن (571 هـ)
تاريخ مدينة دمشق (الجزء الثاني)
دار الفكر، بيروت، 1995م، (1-70).

- العسقلاني، أحمد بن علي، ابن حجر (852 هـ)
الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة
ضبط وتصحيح عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1997م، (1-4).

- العسكري، أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل (395 هـ)
جمهرة الأمثال
تحقيق محمد أبو الفضل، وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، دار الجيل، ط2، بيروت، 1988م، (1-2).

- ______، **الصناعتين الكتابة والشعر**
تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1984م.

- العكبري، عبد الله بن الحسن أبو البقاء (616 هـ)
شرح ديوان المتنبي
ضبطه ووضع فهارسه، مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، (د. ت)، (1-4).

- ابن العماد، عبد الحي بن العماد الحنبلي (1089هـ)
شذرات الذهب في أخبار من ذهب
دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، (1-8)

- العمري، ابن فضل الله (749 هـ)
مسالك الأبصار في ممالك الأمصار (الجزء الأول)
تحقيق أحمد زكي باشا، مطبعة الكتب المصرية، ط1، مصر، 1924م، (1-27).

- الغزولي، علاء الدين علي بن عبد الله البهائي، (ت 815 هـ)
مطالع البدور في منازل السرور
مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2000م، (1-2).

- فؤاد، نعمات أحمد
النيل في الأدب العربي
دار المعارف، مصر، 1962م

- الفقي، محمد كامل
الأدب العربي في العصر المملوكي
دار الموقف العربي، ط3، مصر، 1984م.

- الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب (817 هـ)
القاموس المحيط
مكتبة النوري، دمشق. (د. ت)

- الفيومي، أحمد بن محمد بن علي المقري (770 هـ)
المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي
اعتنى به يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، ط1، صيدا- بيروت، 1419هـ، 1996م.

- القباني، عبد العليم
مع الشعراء أصحاب الحرف
دار الكتاب العربي، القاهرة، (د. ت)

- القرطاجني، حازم بن محمد (ت 684 هـ)
منهاج البلغاء وسراج الأدباء
تحقيق محمد بن الخواجة، دار الكتاب الشرقية

- ابن قزل، علي بن عمر بن قزل (566هـ)
ديوان ابن قزل
تحقيق ودراسة مشهور عد الرحمن الحبازي، مركز التعاون والسلام الدولي، 1423هـ، 2002م.

- القزويني، زكريا بن محمد (ت 682)
عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات
تحقيق بيروت، 1978م.

- القلقشندي، أحمد بن علي (821هـ)
صبح الأعشى في صناعة الإنشا
تحقيق، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1987م، (1-14).

- قلقيلة، عبده عبد العزيز
النقد الأدبي في العصر المملوكي
مكتبة الأنجلو المصري، ط1، القاهرة، 1972م.

- القناوي، عبد العظيم علي
الوصف في الشعر العربي
مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، مصر، 1949م.

- القيرواني، أبو الحسن بن رشيق القيرواني (463 هـ)
العمدة في صناعة الشعر ونقده
تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 2000م، (1-2).

- القيسي، نوري حمودي
الطبيعة في الشعر الجاهلي
عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط2، بيروت، 1984م.

- كبّابه، وحيد صبحي
الصورة الفنية في شعر الطائيّيْن بين الإنفعال والحس
منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م.

- الكتبي، محمد بن شاكر (764 هـ)
فوات الوفيات والذيل عليها
تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1974م، (1-5).

- كحالة، عمر رضا
معجم المؤلفين
مكتبة المثنى، بيروت، (د. ط)، 1957، (1-15).

- لاشين، عبد الفتاح
البديع في ضوء أساليب القرآن
مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، مصر، 1986م.

- المازني، إبراهيم عبد القادر (ت 1949)
حصاد الهشيم
المطبعة العصرية، مصر، 1961م.

- مجنون ليلى، قيس بن اللوح، (68 هـ)
ديوان مجنون ليلى
جمع وتحقيق وشرح عبد الستار فراج، مكتبة مصر، القاهرة، 1979م.

- المحبي، محمد الأمين بن فضل الله (ت 1111 هـ)
قصد السبيل فيما في اللغة العربية من الدخيل
تحقيق عثمان محمود الصّيني، مكتبة التوبة، ط1، الرياض، 1994م، (1-4).

- ابن محمد، جنيد بن محمود
حدائق الأنوار وبدائع الأشعار، ديوان الربيع والأزهار والثمار
تحقيق هلال ناجي، دار الغرب والإسلامي، ط1، بيروت، 1995م.

- محمد، محمود سالم
أدب الصّناع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري
دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1، 1993م.

- مراد، يوسف
مبادئ علم النفس العام
دار المعارف، ط7، القاهرة، 1978م.

- المصري، محمد
الديوان الدمشقي
دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1، 1991م.

- المقري، أحمد بن محمد التلمساني، (ت 1041 هـ)
نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب
تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، (1-10).

- المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي (ت 845 هـ)
خطط المقريزي
دار التحرير للطبع والنشر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1968م، (1-2).

- الملائكة، نازك
قضايا الشعر المعاصر
مكتبة النهضة، مطبعة التضامن، ط2، بغداد، 1965م.

- ملحس، ثريا عبد الفتاح
القيم الروحية في الشعر العربي
مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت (د. ت)

- مندور، محمد
الأدب وفنونه
دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجاله، القاهرة، (د. ت)

- ابن منظور، محمد بن مُكَرَّم (ت 711 هـ)
لسان العرب
دار الحديث، القاهرة، 2003م، (1-9).

- ابن نُباته، جمال الدين محمد بن الحسن الجذامي (768 هـ)
ديوان ابن نباته
دار إحياء التراث، بيروت، 1905م

- النعيمي، حسام سعيد
الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني
دار الطليعة، بيروت، 1980م.

- النعيمي، عبد القادر بن محمد النعيمي الدمشقي، (927 هـ)
الدارس في تاريخ المدارس
عُنى بنشرة جعفر الحسني، مطبعة الترقي، دمشقي، 1951م، (1-2).

- النواجي، شمس الدين محمد بن حسن، (ت 859 هـ)
تأهيل الغريب
تحقيق ودراسة أحمد محمد عطا، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1425هـ - 2005م.

- ______، **حلبة الكميت في الأدب والنوادر والخمريات**
مطبعة إدارة الوطن، القاهرة، 1299هـ

- ______، **الشفاء في بديع الاكتفاء**
تحقيق حسن محمد عبد الهادي، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2004م.

- نوفل، سيِّد
الطبيعة في الشعر العربي
دار المعارف، ط2، مصر، 1978م

- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت 733 هـ)
نهاية الأرب في فنون الأدب
مجموعة محققين، دار الكتب العلمية، 2004م، (1-33).

- النويهي، محمد
نفسية أبي نواس
مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1970م.

- هداره، محمد مصطفى،
اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري
دار المعارف، ط2، مصر، 1969م.

- الهمذاني، محمد بن عبد الوهاب
الروض الفتيق الفالق، ومؤنس الكئيب العاشق
تحقيق سعيد ناصر الدهان، مطبعة باخوس وشرتوني، بيروت، (د. ت)

- هلال، محمد غنيمي
النقد الأدبي الحديث
دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973م.

- الهيب، أحمد فوزي
الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء
مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1986م.

- ابن الوردي، عمر بن المظفر (749 هـ)
ديوان ابن الوردي
تحقيق أحمد فوزي الهيب، دار القلم، ط1، الكويت، 1986م.

- اليونيني، قطب الدين موسى بن محمد (726 هـ)
ذيل مرآة الزمان
دائرة المعارف العثمانية، ط1، حيدر أباد، الهند (د. ت)، (1-4).

✶ الدوريات

- أبو بشير، بسام علي
  وصف الطبيعة في الشعر المملوكي بين شعراء مصر وبلاد الشام
  مجلة القراءة والمعرفة، كلية التربية، جامعة عين شمس، عدد (48)، 2005م.

- عبد الرحمن، طه محسن
  ملامح من رثاء الحيوان في الشعر العباسي
  مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، عدد (7)، 1976م.

- محفوظ، حسين علي
  شعر بدر الدين أبي المحاسن يوسف بن لؤلؤ بن عبد الله الذهبي
  الدمشقي، المتوفى (680 هـ)، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، عدد (11)، 1968م.

- ـــــــ،
  مختار ديوان ابن الخيمي
  مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، عدد (13)، 1970م.

✶ الرسائل الجامعية

- الجريدلي، محمود حامد محمود
شعر أبي الحسين الجزار، دراسة فنيّة تحليلية
رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 1990م.

- ابن الخيمي، شهاب الدين
ديوان شهاب الدين بن الخيمي
تحقيق شادي عمرو
رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2005م.

- أبو شخدم، هند ياسين محمد ياسين
شعر الأمير مجير الدين بن تميم، جمع وتحقيق ودراسة
رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2001م.

- صالح، محمود عبد الرحيم عبد
دراسة شعر سراج الدين الوراق مع تحقيق منتخب شعره المسمى (لمع السّراج).
رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 1977م.

- أبو صعيليك، أحمد عطيه محمود
الطبيعة في شعر مصر والشام من القرن الخامس إلى نهاية الدولة الأيوبية
رسالة ماجستير، جامعة مؤته، الأردن، 1997م.

ABSTRACT

Nature occupied a distinguished part in poets of the Mamalik Age. They were fascinated by it. They portrayed and showed its fascination and nature formed an essential topic in verse of poets.

Poets described spring, gardens and flowers. They described the land in spring and changes on that land. Spring got a special interest in poets' imagination.

Besides, poets described gardens with all flowers, rivers and birds. They enjoyed seeing those fascinating views. The portray they formed was perfect and attractive. Mujeer Eddin ben Tamim, however, was a pioneer poet who sang gardens and flowers in his poetry, showing his light senses.

The many and different colors distinguished the poetry of the age. Movement and picture could be seen in the poems of Mamalik poets.

Moreover, poets described trees, particularly fruitful ones. The poets of Syria were noted in this point as nature there was fertile and had different types of fruitful trees. Seasonal plants were not of importance to poets.

On the other hand, roses and flowers occupied a remarkable part in the poetry of the age. Poets admired flowers and linked them to women. They drew a similarity between roses and faces of women.

As Syria (Bilad Asham) had a lot of rivers as well as Egypt that had the great Nile, poets sang the beauty and flow of those rivers. Describing Nile was distinguished. Nile, to poets, meant Egypt, life, the smile of Egyptian people.

Poets also talked about sky, stars, day and night and the moon that was compared to the beloved.

They also described clouds and rain, showing happiness when rain falls. Here, rain is symbol of happiness. The gentle wind or breeze, too, was the messenger between lovers. Poets described tame animals as horses and camels and hounds.

Mamalik poets, however, didn't ignore describing some animals that helped them in their daily life such as donkeys and horses.

Birds, on the second scale, poets focused on doves. They, the poets made doves share happiness and sadness of people.

Civilization occupied a size in feeling of poets. They described cities and their beauty. Umayyad Mosque in Damascus, however, got a big chance of description for its great position. At the same time, poets described some schools, but a little.

As for temples, they were described as places of enjoyment, not worshipness.

Baths, too, had a chance in poetry with their merits and demerits.

Gardens, too, attracted the attention of poets. Among those Damascus Gardan, called "Ghottah" and Nile Garden. Poets described and admired the beauty of those gardens. At the same time, poets noted the enjoyment meetings in the gardens in both Egypt and Syria, neglecting the social and traditional habits. Poets didn't ignore pools and waterwheels that spread in gardens and on river sides. Such description came as a reply to environment and its wonderful nature and to their senses and emotions. Consequently, poems describing nature came as a normal reflect to poets' feelings.

The language of poetry itself was simple and direct, away from complications.

In conclusion, the poetry of nature in Mamalik Age come as a normal extension to the former Abbasy Age, but it got innovation.